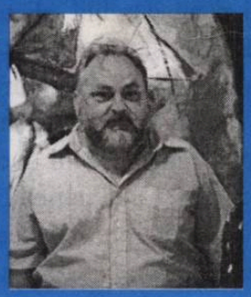
IUL 2005 2014
Biblioteca Județeană - SIBIU -
Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (472), serie nouă. Miercuri, 5 iulie, 2000. Preț: 4.000 lei

ILEANA URSU

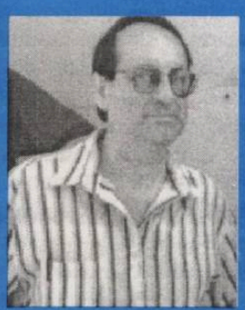
Dezinteresul pentru poezia lui Eminescu a fost în rândul traducătorilor datorită formei stricte și versului magistral cioplit. Poezia lui Eminescu cere o mare concentrare, multă abținere și „frăție prin insomnii".



ȘTEFAN STOENESCU

Dar, făcând abstracție de acest caz mai puțin fericit, după mine, Eminescu fără rime dă-n engleză chiar mai bine! Dovada că este posibilă o asemenea soluție o constituie seria de traduceri nerimate din Dante, Rilke, Kavafis, Pușkin, Baudelaire și alții care se bucură astăzi de aprecierea criticii de specialitate din Statele Unite.

COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DIN LITERATURA ROMÂNĂ -2000



JOAQIN GARRIGOS

Cei mai mulți traducători de literatură română în Apus sunt români stabiliți în țările respective. Neromânii sunt în evidentă minoritate. Lumea hispanică, cu patru sute de milioane de vorbitori, n-are decât un singur traducător autohton; același lucru se întâmplă în spațiul rusofon.

Eminescu nu este înfricoșat de moarte, nu simte durerea morții, limitarea vieții, limitarea omului. Moartea, pentru Eminescu, este o acțiune de migrare către o altă lume, unde există numai muzicalitate și veselie, metempsihoză.

PHAM VIET DAO

56.552

fără comentarii

„În general vorbind, atmosfera din viaţa literară a devenit, pentru mine, cel puţin, irespirabilă. Simt o greaţă fără margini când mă gândesc, de pildă, că deschid «România literară» şi fostul meu profesor, Nicolae Manolescu, care nu s-a ostenit prea tare să ne înveţe carte, se osteneşte îndestul să mă scoată din literatură, fără ca măcar să mă citească. Nu mă simt confortabil nici când deschid «Familia», «Vatra», «Orizont», «Ramuri» sau alte reviste de provincie şi citesc cum cineva, a cărui semnătură nu e dublată de nici un fel de operă, taie, şi spânzură, şi împarte literatura română după cum îl duce mintea (puţină) şi ştiinţa de carte (şi mai puţină). Nu mă simt bine nici când mă îndrept spre chioşcul de la Muzeul Literaturii spre a-mi cumpăra presa săptămânală şi, în timp ce-mi număr banii (tot mai puţini), mă întreb cu groază dacă nu cumva inevitabila nulitate Grigurcu (nume generic) e prezent *şi* în publicaţia pe care tocmai mă pregătesc să o achiziţionez. (Scrie la vreo zece-cincisprezece, oare când o avea timp să mai şi citească sau să gândească?) Ura a înlocuit probitatea morală, denigrarea acţionează în locul şi împotriva solidarităţii de breaslă, în locul grupurilor literare au apărut găştile. Găştile care nu se mai mulţumesc doar să măsluiască premiile literare (asta o făceau şi înainte), ci, structurate în stil de *mafie literară*, maculează idealismul subiacent profesiei noastre organizând reţele mediatico-editoriale extrem de lucrative, care, pe fondul sărăciei generale a literaturii noastre, le-au adus unora averi de miliarde.“

(**Răzvan Voncu** - „Caiete critice“)

vizor

MÂNDRĂ DE A FI DANSATOARE

de HORIA GÂRBEA

Dansatoarea şi coregrafa elveţiană Katharina Vogel a fost pentru a doua oară în România. În 1999 a prezentat, la Iaşi şi la Bucureşti, spectacolul **Chief Josef**, bine primit de către publicul nostru. Acum ea a realizat un spectacol cu concursul unor actori şi dansatori români. Proiectul este organizat de Fundaţia Culturală Proiect DCM cu sprijinul Fundaţiei PRO HELVETIA. De altfel, directoarea Fundaţiei PRO HELVETIA este cunoscută pentru pasiunea cu care s-a implicat în coordonarea unor proiecte artistice de teatru-dans.

Katharina Vogel, născută în 1962, a dansat şi semnat coregrafia multor spectacole de dans prezentate în Europa şi America. Spectacolul pe care l-a pregătit la Bucureşti, şi care a fost prezentat la "Teatrul Ion Creangă" pe 16,17 şi 18 iunie, a constituit un adevărat eveniment, s-a bucurat de mare succes la public şi se intitulează **Proud to be here/ Mândru să fiu aici**. La susţinerea lui au contribuit şi ARCUB, UNITER şi Clubul „Green Hours". Pe terasa acestuia am întâlnit-o pe Katharina Vogel după ce premiera a fost aplaudată de publicul bucureştean.

Echipa ei la **Proud to be here /Mândru să fiu aici** se compune din doi actori: Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur. Şi trei dansatori: Florin Fieroiu, Mateia Stănculescu şi Inna Shvartz, ultima din Rusia. Muzica a fost compusă şi interpretată live de către soprana norvegiană Kristin Nordeval.

A dat audiţii la care au venit actori şi dansatori din România, dar şi din Rusia, Ungaria, Bulgaria. Pe Kristin Nordeval o cunoştea mai de mult, au mai lucrat împreună. Prezenţa scenică a actorilor a fost observată de public, ei au alt tip de prestaţie corporală. Oricum, aşa cum s-a observat, ei nu au rostit texte. Totul a fost muzică, lumină, mişcare.

Katharina Vogel a avut o imagine foarte clară a spectacolului. Nu l-a adaptat la protagonişti. Ei au avut capacitatea să înţeleagă şi să creeze alături de ea. I s-a spus că publicul românesc nu e obişnuit cu nuditatea pe scenă şi ar putea reacţiona negativ. Nu cred că a fost aşa. Poate şi dansatorii au avut un moment de stingherealã la început. Nuditatea este doar un mijloc în spectacolul Katarinei Vogel. Şi apare doar uneori. În Occident sunt spectacole la care goliciunea trupului omenesc este căutată anume. Nu e cazul aici. E doar o modalitate. Dar şi o necesitate: un om îmbrăcat nu se poate unge cu vaselină de sus până jos aşa cum se întâmplă în spectacol.

În acest show e vorba despre corpul omenesc şi despre spaţiul înconjurător. Este ca o aterizare pe o planetă străină. Trebuie să iei contact cu mediul care poate fi şi neobişnuit, chiar ostil. Dar, cum spune şi titlul, trebuie să fii mândru că eşti acolo unde eşti. Acolo înseamnă mai puţin un spaţiu şi mai mult un timp.

I-am spus coregrafei că **Mândru să fiu aici** îmi aminteşte de un slogan naţionalist din ţara noastră. Nu ştia. Nu s-a gândit niciodată că "aici" poate însemna un teritoriu finit, limitat şi că mândria de a fi undeva poate căpăta un accent naţionalist. E o echipă multinaţională iar simbolurile sunt general umane. Nu urmăreşte, de altfel, în arta sa nici un fel de "poveste", spectacolul nu are un story inteligibil. În sensul teatral, nu e o piesă care să poată fi povestită. Dar artiştii sunt foarte expresivi. Coregrafa trebuie doar să clarifice prestaţia lor, să o facă elementară. N-au uzat nici de procedee vizuale spectaculoase. Dimpotrivă a făcut ca protagoniştii să apară în scenă cât mai elementari, mai simpli. De aceea, probabil, a şi reuşit.

acolade

CULTURA, ETERNA IMAGINE

de MARIUS TUPAN

Cu prilejul numeroaselor ocazii - mai mult sau mai puţin aniversare - intelectuali de prim rang (din dreapta sau din stânga) par să intre în rezonanţă: literatura noastră e puţin cunoscută în lume. Alte diagnostice sunt şi mai drastice: suntem ignoraţi datorită poziţionării noastre în zonă; regimul tiranic a distrus, în parte, creaţia; mercenarii culturali au acoperit vocile autorilor autentici; guvernele, confruntate cu atâtea situaţii rebele, au trecut în plan secund cultura; luptele pentru supravieţuire au stimulat mai ales instinctele primare; conjuraţia internaţională a pus România în inferioritate; traducerile selective (politice) i-au desincronizat pe români de-a lungul deceniilor; absenţa unor contacte culturale ferme şi fructuoase au avut efecte secundare etc., etc. După un deceniu de libertate, timp în care multe ar fi trebuit să se schimbe, orice întrunire culturală ajunge, în final, cam la aceleaşi concluzii. Aşa s-a întâmplat şi la recentul Colocviu al traducătorilor de pretutindeni din literatura română, organizat de Uniunea Scriitorilor pe terasa Casei de Creaţie din staţiunea Neptun. Cauzele sunt multe, întotdeauna doldora de motivaţii, dar un fapt e cert: cultura română n-a devenit - încă! - o politică de stat, de vreme ce e lăsată la voia întâmplării, pe mâna unor instituţii particulare sau semiautorizate, la discreţia unor persoane mult mai interesate de propria-şi imagine şi vistierie, decât de imaginea instituţiilor pe care le reprezintă. Debusolarea guvernamentală se răsfrânge, firesc, şi în cea artistică. Schimbările mult aşteptate de la ambasade nu s-au produs, iar oamenii de cultură, chemaţi să schimbe imaginea României în lume, au fost rechemaţi la vatră.

(continuare în pagina 14)

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

ISTORIA LITERARĂ A FEMINITĂŢII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O idee simplă, operaţională, de o extremă claritate, pentru a distinge poezia de proză: poezia reprezintă elogierea femeii, valorizare (în toate sensurile, în toate modurile) a feminităţii, înseamnă centrarea percepţiei pe corpul, expresia, intelectul, sensitivitatea, spiritul feminin, pe când proza este suspiciune în prezenţa femeii, angoasă legată de intersexualitatea comunicării umane, proiecţie a sentimentului tentaţiei şi păcatului asupra femeii.

De ce ar sta lucrurile astfel? Pentru motive care îşi pot afla sursa în structura psihică a umanului, aşa cum apare aceasta surprinsă şi analizată în teoria lui Carl Gustav Jung, referitoare la relaţiile introversie-extroversie. Că în comunicare - şi totul în existenţa sufletească şi spirituală este comunicare, sau modelare întoarsă către sine a faptului comunicării - personalitatea tinde mai curând să încorporeze exterioritatea sau, dimpotrivă, să treacă în afară, ca existenţă şi conţinut, este cât se poate de evident. Datorăm lui Jung detalierea acestor vectorializări ale psihicului, care au primit numele de extroversie şi introversie. Ceea ce s-a remarcat mai puţin, în studiile psihologului şi filosofului elveţian, este principiul că niciodată o personalitate nu este integral introvertă sau extrovertă, aceste orientări comunicaţionale compensându-se în nivelurile succesive ale psihicului. În acest fel, cel care este marcat de o introversie a senzorialităţii poate să dovedească, sub raport afectiv, un extrovertit, iar în nivelul intelectual să probeze, din nou, o tendinţă la introvertire.

Cred că nu este nici o îndoială: poetul, ca model general, este un introvertit senzorial şi perceptiv, un extrovertit afectiv şi iar un introvertit intelectual, pe când prozatorul tip este extrovertit senzorial, perceptiv şi intelectual, pentru a manifesta, aproape invariabil (ca urmare a acţiunii legii lui Jung, a compensărilor interioare), o puternică introversie afectivă. Or, intuirea şi conştiinţa existenţei feminine, adevărata consonanţă cognitivă cu feminitatea atât a bărbatului, cât şi a femeii este o problemă de potrivită proiecţie a afectelor, a fluxurilor sentimentelor.

Poetul, orientat către sine, spre a se percepe şi cunoaşte, îşi plasează în alteritate capacitatea sa afectivă; prozatorul, încercând să înţeleagă şi să evalueze lumea, se dirijează aproape narcisiac (sau franc narcisiac), înspre sine, ca interes afectiv. Poemul epic alcătuieşte o tramă de contradicţii, în care femeia se vede în acelaşi timp atrasă şi respinsă, aşa cum este şi în poezia tragică; desigur, comedia este proză pură. Recunoaşterea nobleţii absolute a principiului feminin stă la originea poeziei, aşa cum se relevă, prin personajele acestui sex, în **Iliada**, în **Odiseea**, în mitul lui Isis şi Osiris, în modul în care este portretizată Didona. Este evident că figurile Penelopei şi Nausicăi sunt, într-un sens foarte evident, opuse celor ale Circei, Sirenelor. Semidivinitatea Elenei plasează feminitatea, pentru poetul grec, dincolo de bine şi de rău. Tragedia greacă aduce, în descrierea feminităţii, valori contradictorii, precum acelea legate de personaje precum Clitemnestra, de o parte, şi Antigona, de cealaltă parte. Un roman ca **Dafnis şi Chloe** aparţine, în substanţa sa, genului poetic; proza îşi începe, în Antichitate, cariera strălucită o dată cu **Satiriconul** în care, desigur, feminitate şi decadenţă sunt termeni sinonimi. Evangheliile pur şi simplu strălucesc de poezie prin toate figurile feminine fie acestea sfinte, ori apăsate de episoade ale unei vieţi de păcate, şi unele, şi altele la fel de pur şi delicat tratate. A continua exemplificările ar fi inutil; Beatrice sau Laura, ori Julieta, spun suficient despre modul în care poezia concepe feminitatea, cu atât mai mult cu cât proza aduce sub ochii noştri figurile de femei ale **Decameronului**.

De unde apar, atât în literatură, cât şi în reflecţia filosofică sau psihologică, într-o poziţie atât de crucială, problemele definirii reciproce a sexelor şi, în particular, a feminităţii? Este evident că pe acest teren funcţionează salvator doar afectivitatea, în calitatea fără de care această disponibilitate a spiritului degenerează deci în chip de extroversie a persoanei umane. Problema sexelor nu poate fi, deci, abordată pozitiv decât poetic, sau negativ, ca proză - totuşi ce este, în esenţa sa, această necesitate a definirii, axiologice a sexelor? Este, desigur, drumul din sine a fiinţei umane, a spiritului individual - este modelul suprem al diferenţei subiecţilor, al neasemănării, dovada continuă că există un altul, diferit de tine, în afara ta. O bună relaţie cu feminitatea, în cadrul unei culturi, este proba că în respectiva cultură egocentrismul nu mai reprezintă o problemă. Poezia este astfel - şi ea - o probă a transcenderii autoîncarcerării spiritului.

Este uimitor cât de prost este privită femeia în proza secolului al XX-lea - Nabokov şi Faulkner, Proust şi Hemingway, Mann şi Pirandello creează personaje feminine populând un univers la a cărui corupere ele participă în chip decisiv. În această privinţă literatura noastră este remarcabil aliniată modelelor Occidentului.

Exemplele contrarii nu lipsesc: marile romane naturaliste ale lui Theodor Dreiser, **Baltagul** lui Sadoveanu şi, mai ales, celebra, în alte culturi, perfecta şi atât de puţin cunoscuta de noi **Olivia by Olivia** - ele nu sunt însă modele frecvente, iar opoziţia făcută pe acest teren al relaţiilor sexelor nu este, în general, puternică. Un T.S. Eliot şi un Saint John Perse construiesc, poeţi fiind, opere nu întrutotul lipsite de distanţă în faţa feminităţii. Aceasta nu este decât o altă faţă a marii cruzimi a secolului care se încheie.

— minimax —

DEMOCRAŢIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (II)

de ŞERBAN LANESCU

Acum, în iunie-iulie 2000, când, după *locale*, revenirea la guvernare a PDSR & comp. se profilează ca iminentă, întrebarea cu deosebire preocupantă în şi pentru România îmi pare a fi aceea privitoare la **anticiparea semnificaţiei istorice a unei asemenea evoluţii politice**. Pentru societăţile aşezate temeinic în democraţie, aşa cum sunt cele care pe vremea războiului rece aparţineau comunităţii numită *„lumea liberă"*, sau, altfel spus, acolo pe unde nu s-a înstăpânit totalitarismul comunist, acolo alternanţa la guvernare dreapta-stânga (sau viceversa) ţine de normalitatea exerciţiului puterii în sensul că riscul discontinuităţii (sau al rupturii) este minim dacă nu chiar cu probabilitate zero, schimbarea orientării ideologice în conducerea statului neavând semnificaţia unei schimbări de regim politic, deci nefiind puse în cauză (ameninţate) ordinea constituţională, drepturile şi libertăţile politice fundamentale, într-un cuvânt: democraţia. Bunăoară, nici într-un stat din Europa occidentală (fie el chiar Franţa sau Italia, unde strategia lui Gramsci le-a adus comuniştilor[1] beneficii politice considerabile) acum, la fel ca şi într-o perspectivă cu termen nelimitat, este absurd a-i asocia unui moment electoral riscul abolirii democraţiei, indiferent de orientarea ideologică care întruneşte adeziunea majoritară. Pledează în favoarea acestei certitudini, pe de o parte şi hotărîtor, cultura civic-politică a societăţilor respective în care sistemul de norme şi valori democratice întruneşte un consens cvasiunanim, inclusiv ca efect al învăţării lecţiilor istoriei, fie la şcoală, fie *pe viu*, acolo unde şi în Occident s-a trăit, **dar nu pentru multă vreme,** într-un regim totalitar[2]. Pe de altă parte, aşa zicând în Vest, certitudinea menţionată o conferă considerente de natură geopolitică, fiind edificatoare în acest sens cazurile Greciei şi Turciei, la fel ca şi, recent, experienţa austriacă care i-a indignat până peste poate pe „democraţii" dâmboviţeni. Pentru România însă, o victorie electorală a stângii, şi cu atât mai mult cu cât ea ar plasa în câştigător relativ partidul ce nu se poate descotorosi de un personaj ca Ion Ilici Iliescu, o asemenea „victorie" pe cale să se împlinească va avea cu totul altă semnificaţie decât în *„lumea liberă"*, şi alta chiar decât în fostele state comuniste cu excepţia celor din răposata URSS adunându-se iarăşi de voie sau de ne-voie în jurul Moscovei. Dacă, aşa cum se anunţă, rezultatul alegerilor parlamentare şi prezidenţiale va confirma şi consolida alegerile locale, semnificaţia social-politică a unui asemenea deznodământ reconfirmă aprecierea făcută cu zece ani în urmă (zece ani!) de Ioan Petru Culianu şi, tocmai de aceea, prilejuind disperarea prin evidenta-i pertinenţă şi actualitate. *„Până când populaţia României nu-şi va exprima singură dorinţa de a trăi mai bine, nu poţi s-o împingi cu sila în braţele bunăstării şi libertăţii. Vrea mai departe Securitatea, o merită. Vrea mai departe economie ceauşistă, o merită. Vrea mai departe să fie unică în lumea întreagă? O merită, şi împlineşte toate cerinţele pentru a o merita în vecii vecilor."* Sau, la fel de bine s-ar cuveni citat şi un alt *diagnostic* căruia, deşi a fost formulat pentru trecut, situaţia existentă acum în România, dar mai ales viitorul posibil marcat de revenirea PDSR & comp. la guvernare îi conferă o valoare premonitorie, putând fi considerat răspunsul preliminar la întrebarea pusă iniţial. *„Comunismul ne-a strivit, dar şi mai mult ne-am strivit noi înşine. Ni s-a dat un ţarc, iar noi ne-am construit un lagăr."*[3] Fiindcă riscul alegerilor din toamnă nu este prelungirea cu încă patru ani a mult pomenitei tranziţii ci curmarea ei pe varianta şi în consens cu exemplul de la Răsărit chiar dacă deocamdată românilor le lipseşte un Putin.

[1] *Infiltraţi (nu numai dar mai ales) în mediul universitar, în mass-media şi în justiţie.*

[2] *În plus, după cum este binecunoscut - dar mai puţin recunoscut -, regimurile totalitare de dreapta (fascismul/nazismul), pe lângă durata considerabil mai redusă decât a celor comuniste, nici n-au avut aceleaşi consecinţe dezastruoase (economice, sociale şi morale) datorită faptului că n-au urmărit desfiinţarea proprietăţii particulare.*

[3] *De altfel, toate articolele politice ale lui Ioan Petru Culianu, republicate recent de* **Nemira**, *în volumul intitulat* **Păcatul împotriva spiritului**, *şochează prin faptul că, în cea mai marea lor parte, ar fi putut foarte bine să fie scrise astăzi şi, din păcate, probabil că tot degeaba.*

56.552

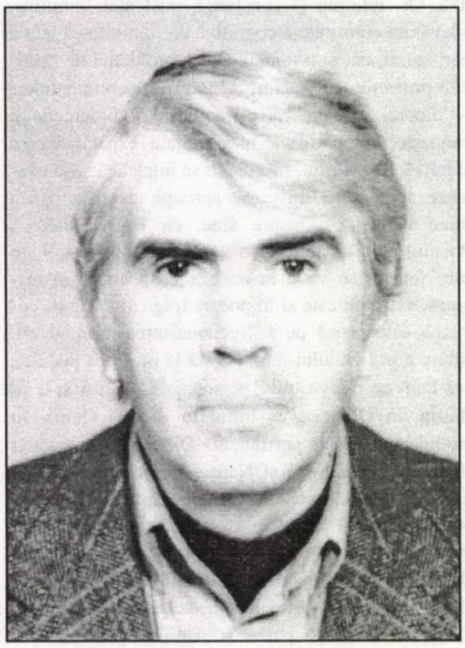
EXERCIȚII DE LIBERTATE

de SIMION BĂRBULESCU

Mă simt dator să informez că ştiinţele polit(ic)ologice nu s-au aflat decât rareori şi întâmplător în atenţia mea, drept care am manifestat pentru ele minime aprehensiuni... Aceasta, pentru că - după cum se cunoaşte - altele sunt înclinaţiile şi pasiunile mele. Totuşi, în ceea ce priveşte **minimaxurile** colegului de colaborare Şerban Lanescu, de la „Luceafărul", n-am rămas cu totul străin, atrăgându-mă îndeosebi pertinentele sale observaţii asupra unora dintre aspectele actuale ale vieţii noastre politice... Apariţia cărţii de **Reflecţii şi reacţii politic(ic)ologice** (Editura Fundaţia „Luceafărul", 2000), semnată de către Şerban Lanescu mi-a stârnit şi mai mult curiozitatea, reţinând-o în acest sens sub proiectorul critic.

Trebuie să arăt încă de la început că această carte adună între coperţile ei o **selecţie** din articolele publicate de către autor la rubrica permanentă din „Luceafărul" (**minimax**, de la pagina a treia), imediat după decembrie 1989, mai precis între februarie 1990 şi 18 decembrie 1991, în primii doi ani după Revoluţie, respectiv timpul de când a început „marea farsă" din decembrie '89 „şi se tot petrece de atunci încoace" (p. 176). Întrebarea care-l obsedează pe autor în mai toate articolele publicate în acest timp este dacă „parcurgem sau nu o revoluţie care să ne salveze de comunism" (p. 105), pentru ca - în altă parte - să constate cu amărăciune că „în România, despărţirea de comunism se petrece altcumva decât prin împrejurimi... ca la noi la nimeni!" (p. 164).

Cartea lui Şerban Lanescu e precedată de un *cuvânt înainte* al autorului, cu titlul: **Ce ar mai fi de spus... înainte,** din care reţinem creionarea unui **profil** al propriei personalităţi, prin **profil**, înţelegând „consonanţa dintre vorbă şi faptă, din punct de vedere axiologic" (p. 3). Aceasta, întrucât **discursurile** de atitudine - care constituie specialitatea sa - impun, crede domnia sa - o asemenea raportare obligatorie la **profilul** autorului. În acest sens, autorul nu ascunde faptul că „între 1972 şi 1988 (16 ani) a fost cadru (!) universitar de... socialism ştiinţific" (p. 4). Cât priveşte actuala selecţie, ea ilustrează participarea **liberă** şi **activă** (deosebită de cea **comandată**, din trecut!) la viaţa ce s-a instaurat după 1989, toate articolele din această etapă putând fi apreciate drept „exerciţii de libertate", rostul lor fiind acela



şerban lanescu

de a oferi cititorului zilelor noastre un prilej de meditaţie în vederea unui studiu cu privire la **„demankurtizarea** intelectualului născut, crescut şi format într-o societate comunistă" (p. 6).

Semnificativ mi s-a părut faptul că multe dintre textele lui Şerban Lanescu sunt precedate de unul sau mai multe citate extrase din lecturile sale filosofice, literare sau ideologice, menite a proiecta o lumină asupra textului propus spre lectură şi care cad sub incidenţa unui eclectism luminat. Autorii din care citează nu sunt - aşa cum s-ar putea bănui - exclusiv politologi sau ideologi (există şi din aceştia; de pildă: Marx, Lenin, Stalin, dar şi Gorbaciov şi Iliescu), ci cu precădere filosofi din familia lui Hegel, Nietzsche, Heidegger, moralişti precum Chamfort, Vauvenargues, scriitori ca Unamuno, Paul Valéry, Camus, Gide, Umberto Eco, Margueritte Yourcenar, Eminescu, Goga şi mulţi alţii... Dintre toate aceste citate, cel mai potrivit concepţiei sale este - cred eu - cel al lui G.Ch. Lichtrnberg: **„N-aş putea, firește, spune dacă va fi mai bine când va fi altfel: doar atât pot spune că trebuie să fie altfel dacă vrem să fie bine"** (p. 16). Din nefericire, în epoca la care se referă textele selectate se constată tocmai lipsa unei altfelităţi **benefice**, evenimentele - de tristă **aducere aminte** la care se face aluzie (morţii din timpul Revoluţiei evenimentele din martie şi iunie '90, crizele provocate de venirea în patru rânduri a minerilor la Bucureşti, „cârdăşia unei părţi a intelectualităţii cu tovarăşi revoluţionari de profesie" (p. 115), dominaţia unei puteri „ireversibil compromise" (p. 110), neoferindu-i prilej de comentarii exultante...

Ceea ce poate realiza pozitiv autorul textelor selecţiei este doar **lupta pentru adevăr**, în ciuda faptului că „preţul adevărului ar fi adâncirea periculoasă a discordiei spre o limită critică a coeziunii sociale" (p. 9). Astfel, analizând **specificul puterii politice**, Şerban Lanescu stabileşte un raport între **coerciţie** şi **consens**, constatând că - atunci când nu poate fi obţinut consensul - intervine coerciţia, ceea ce generează „posibilitatea şi tentaţia abuzului în sensul renunţării progresive la consens" (p. 10).

O altă caracteristică a epocii la care se referă textele lui Şerban Lanescu este ceea ce se cheamă **marea trăncăneală** „ce ne-ar caracteriza ca un blestem", incriminată la timpul potrivit de către I.L. Caragiale... Şi, referindu-se la posibila alegere, aceasta ar fi „o alegere în trecut şi a trecutului" (p. 21), în loc „să vizeze viitorul". Aceasta şi datorită faptului că cei mai mulţi dintre conducătorii noilor instituţii, care ar fi trebuit să fie „oameni noi", (în sensul pe care-l dădea Kogălniceanu acestei sintagme), sunt recrutaţi din „activişti, politruci, culturnici, funcţionari mai mari sau mai mici, ai noştri sunt cu toţii, basma curată, mulţi promovaţi la excepţional" (p. 91) - glosează cu amară ironie Şerban Lanescu. Dar nu mai puţin faptul că „puterea politică o deţin cei emanaţi de (sau din) lupta împotriva clanului Ceauşescu" (p. 91). Cârmuirile social-democrate - se precizează - nu pot da roade decât doar „în condiţiile unor societăţi dezvoltate economic şi cultural" (p. 27) - aşa cum nu e cazul cu cea a României postrevoluţionare...

Interesantă şi demnă de reţinut este şi precizarea că în lupta împotriva unei eliberări a gândirii de sechelele din timpul anilor de dictatură un rol nefericit l-a avut televiziunea prin „iradierea propagandistică a societăţii" (p.127).

Adevărate notabile eseuri sunt şi textele intitulate: **Chipul inefabil al istoriei**, **Jocul aparenţelor**, **Varianta Haos**, **Agonie**, care se lecturează cu deosebit interes, întrucât ele ne readuc în memorie fapte, evenimente şi întâmplări din trecutul nu tocmai îndepărtat şi care nu trebuie în nici un caz uitate...

Ca atare, cartea lui Şerban Lanescu se recomandă ca un **memento** şi prilej de „reflecţii şi reacţii" asupra a tot ce s-a petrecut în ţara noastră după Revoluţia din '89.

EMINESCU, EROUL INCOMOD

de NICOLAE BALOTĂ

O reprezentaţie teatrală ce-şi extrage ficţiunea din existenţa omului Eminescu şi discursul dramatic din scrierile Poetului ca şi ale celor din jurul său este - în zilele noastre - un act de o certă temeritate. De ce? Tocmai pentru că suntem într-un an aniversar (împlinirea celor 150 de ani de la naşterea Poetului), orice asemenea manifestare este susceptibilă de o interpretare festivistă; oricât de departe s-ar situa, cum vom vedea, piesa lui Cristian Tiberiu Popescu, **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!**, de o asemenea intenţie, riscul de a proiecta asupra viziunii şi construcţiei sale dramatice luminile celebrării sărbătoreşti existau. O suspiciune, ce aparţine epocii noastre (receptivă, de altfel, la cele mai vulgare vedetisme) planează asupra oricărei cultivări, a oricărei eroizări a celor mai autentice personalităţi. Deşi curentul demitizărilor care a străbătut Occidentul cu decenii în urmă şi-a pierdut de mult vigoarea, el mai continuă să provoace mici răbufniri ale unor violenţe de ariergardă, prin unele zone mai înapoiate în care modele sosesc cu mare întârziere, impunându-se celor ignari ca nişte descoperiri de ultimă oră. Nihilismul secolului al XX-lea (cel profetizat de Nietzsche) mai bântuie şi el, sub forme degradate, a unei lehamite de valori, în această burtă moale a Europei. Toate acestea nu erau favorabile unei reprezentări dramatice propunându-şi ca erou pe Eminescu. De aceea consider scrierea şi reprezentarea acestei piese, înainte de toate, drept un act temerar.

Îndrăzneala dramaturgului este mai ales de ordin literar, estetic. El avea de înfruntat, pe de-o parte, primejdia romanţării, pe de alta aceea a insuficientului conţinut dramatic al biografiei, fie chiar şi tragice, a unui scriitor. Nimic romanţat în piesa sobră a lui Cristian Tudor Popescu. În ceea ce priveşte insuficienţa dramatismului, aceasta a fost compensată cu multă abilitate printr-o dozare a patosului derivând nu atât din conflictul dramatic (prezent şi el) cât din patetismul discursului. Discursul, îndeosebi acela al principalului protagonist al piesei, nu este căutşi de puţin retoric, patosul fiind îndeosebi al ideilor eminesciene. O incandescenţă pasională întreţine, conferă o deosebită tensiune atmosferei dramatice.

Idei, concepţii, opinii, viziuni ale unui spirit posedat al idealităţilor dar obsedat al distorsiunilor lumii în care îi este dat să trăiască, pot toate acestea să ofere substanţa unei drame? Cristian Tiberiu Popescu a acceptat provocarea şi a dovedit prin piesa sa că drama intelectualului nu este una falsă. În ultimii ani am văzut pe scenele pariziene trei asemenea piese de teatru, în care personajul central era un scriitor, textele ce alcătuiau piesele fiind în cea mai mare parte extrase din opera acestora. Scriitorii în cauză erau: Céline, Colette şi Boris Vian. Niciuna din aceste „piese de teatru" nu erau construcţii dramatice în sensul autentic al acestui termen. Ele erau alcătuiri literare, în genul recitalurilor de texte, aproape exclusiv **one man show**-uri, propuse de câte un actor care îşi culegea din opera scriitorului respectiv pagini cărora le dădea glas şi corp. O configuraţie spectaculoasă reieşea, desigur, mai mult ori mai puţin reuşită, în care tu, spectator, erai dispus să vezi o figură, figura lui Céline, a lui Colette sau a lui Boris Vian, dar atât. Oricât de pregnante ar fi fost textele prezentate, „jucate" de interpreţii (în genere excelenţi), reprezentaţiile acestea nu făceau din aceşti scriitori personajele unei drame. Piesele acestea pariziene nu ofereau (şi nu pretindeau să ofere) altceva decât o întâlnire cu paginile unor mari scriitori. Nu cu scriitorii, ei înşişi reprezentaţi prin actori ca de nişte *dramatis personae*. Cu totul alta situaţia în spectacolul de pe scena Naţionalului, cu totul altul meritul de dramaturg al autorului ei. În textul citat din reflecţiile lui Thibaudet în caietul-program al spectacolului, criticul francez (de la care am învăţat atât de multe în tinereţele noastre) se întreba cu privire la posibilitatea unui roman al intelectualului, mai exact al reprezentării într-un roman sau o piesă de teatru a „geniului". Cu o cuminţenie în care recunoşti buna, vechea şcoală a clasicilor, dar şi limitele ei, criticul de la „Nouvelle Revue Française" afirma că: „A înfăţişa geniul ar însemna în mod necesar a-l înfăţişa după legile oricărei reprezentări artistice, a-l înfăţişa ca o generalitate vie care să dea impresia că absoarbe pe toţi oamenii de geniu". Acelaşi critic, însă, adăuga, cu bunul său simţ, că o modalitate mai firească de a ataca problema geniului sau mai simplu de a face portretul intelectualului rezidă în considerarea acestuia nu în el însuşi, ci în raporturile sale cu oamenii. În piesa lui, Cristian Tiberiu Popescu evită generalizările vide care ar fi făcut din portretul lui Eminescu acela al unui prototip al Geniului. Modalitatea simbolică - ne spune el în Argumentul său - nu l-a interesat. Prea bine. N-a vrut să facă din Eminescu un chip cioplit. Nici o tendinţă apologetică, nici o aureolă nu pluteşte peste creştetul eroului său. Dacă am înţeles bine intenţia sa, n-a vrut să ne facă să simţim că - după vorba, cu care nu pot fi de acord, a lui Noica, de „undeva, pe dindărătul nostru, ne stăpâneşte noaptea cea bună din caietele lui Eminescu". Cu o discreţie pentru care îl elogiez, autorul acestei drame nu ne impune prezenţa scenică, care ar fi fost perfect dizgraţioasă, a unui Eminescu vaticinând genial, proferând propriile sale versuri sau cuvinte din **Caiete**, **jucând** pe geniul. În schimb, simţi prezenţa unei naturi geniale, a unei naturi **alta** decât a celor din preajma sa. Tot Thibaudet spune că „pentru a creea geniul nu trebuie să imiţi natura, ar trebui să fii natura, să fii o natură". Aş spune - folosind doar ca o comparaţie posibilă, o veche formulă filosofică - că, în viziunea din această piesă, Eminescu este asemenea unei *natura naturans* în mijlocul celor ce reprezintă *natura naturata*.

Ca atare, iată un personaj viu, nu o imagine simbolică, iată un om în carne şi oase, dar mai ales în sângele ipostazei dramatice a lui Eminescu cel pe care mai mulţi dintre cei din jurul lui, binevoitori şi răuvoitori, deopotrivă, ar fi vrut să-l „potolească". Căci titlul dramei este ales cu tâlc. Un tâlc ce nu este doar acela, politic, al combatantului intemperant pentru anumite idei, pe care amicii şi mai ales patronii săi conservatori ar fi vrut să-l vadă mai „potolit". Ipostaza dramatică proiectată în piesa lui Cristian Tiberiu Popescu este aceea a unei naturi în permanenţă, neostenită, nepotolită erupţie. Este acesta Eminescu? Întrebare ce nu-şi are rostul. Dramaturgul (vechi şi serios cunoscător al poetului, al gânditorului, al militantului, al omului Eminescu) avea dreptul, ba chiar aş spune, estetic vorbind, datoria de a propune un Eminescu al său. Acesta poate să nu coincidă cu multe din chipurile, mai mult ori mai puţin reuşit cioplite, pe care ni le facem despre insul nepereche. Figura pe care ne-o propune în **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** este nu numai legitimată prin multe texte, mărturii etc. (ceea ce e de importanţă secundară) dar estetic legitimă căci dramatic e foarte bine realizată, deci convingătoare.

Îndrăzneala dramaturgului este mai ales de ordin literar, estetic. El avea de înfruntat, pe de-o parte, primejdia romanţării, pe de alta aceea a insuficientului conţinut dramatic al biografiei, fie chiar şi tragice, a unui scriitor. Nimic romanţat în piesa sobră a lui Cristian Tudor Popescu.

Un Eminescu eruptiv, al exasperărilor (nu al disperărilor), al elanurilor (chiar şi frânte), al amărăciunilor explozive (nu deprimante), al mobilităţii (într-o lume ce se vrea convenţional stabilă, comod aşezată). Înţeleg şi mai bine acest Eminescu viu pe care a reuşit să ni-l prezinte dramaturgul citindu-i studiul apărut de curând, în care opera întreagă a poetului-gânditor este pusă sub semnul antitezei. „Antitezele sunt viaţa" - notează într-unul din manuscrisele sale Poetul. Prăpastii între poli antitetici - într-o asemenea perspectivă a zbaterii între abisuri vede cercetătorul şi proiectează dramaturgul Cristian Tiberiu Popescu **natura** lui Eminescu. A da corp pe scenă acestei naturi geniale este marele merit al scriitorului. Drama sa este o înaltă reuşită în acest an aniversar. Că această proiecţie a unui Eminescu, erou nepotolit, li se pare multora, şi în zilele noastre, incomodă, nu mă îndoiesc. Dar acesta este un rol eminent al teatrului: să incomodeze, să ne trezească din toropelile spiritului.

nicolae motoc

Recunoscut

Ramuri de scai
galben de salcâm
nipon/ de scripeți roșii
împart râpa mării
ca pe-o moștenire

Pe copil îl conduce
câinele negru c-o stea
de păpădie-n frunte

Zorii îi pun stropi
albaștri pe gură
Îl primenesc foșnete
tandre/ moliciunea potecii
în trepte sub piciorul gol

Când le calcă/ ouăle țepoase
de plesnitoare i-aruncă
în obraz lacrimi verzi

Cineva-i presară
în păr cristale de rapana
aripi de libelule și ghimpi aurii
să-l recunoască stelara
memorie a golfului

Brusc se vede înfășurat
ca un cocon de primul
stol de grauri

Vechea terasă din mal
e-n sufletul lui scufundată
Stă să cadă
și marchiza din lemn
cu icoana mamei în geam

Să nu uite nimic el își face
un nod - din primele frunze
căzute - la batista verii

Plaja-i miroase
a trupuri goale și a stridii
încinse de soare
Aceleași cuvintele mării
le si-la-bi-seș-te vântul

Jocul

Strig și frunzele cad
Tac și răsuflarea ta
le așază pe ramuri

Neconsolat

Vorbind despre tine
gura mea-i rana
din scoarța salcâmului

Învățăcel

Rudă cu spaima
primului bubuit de aripi
al puiului de rândunică

când se zbate în gol
atârnând de buza cuibului

Adolescent

Abia ieșit din mare
alerg pe poteci de stele
sărind într-un picior

Las timpul în urmă vesel
nepăsător de moarte

O conspirație a dimineții/ a mării

Dă-i înainte cu voioasa
ta tristețe despre iubitul
care noaptea n-are somn
și se zvârcolește
lângă tine-n pat

Iar eu să mă mir că refuză
să stea în echilibru
pe degetul tău mic

Dă-i înainte cu delicioasa
ta revoltă/ cu nostima
ta jale despre sălbăticia
lui (în pauza lirică
dintre două strănuturi)

Dar lasă-mă s-ascult
marea potrivindu-și suflarea
cu vocea ta ușor răgușită

Dă-i înainte cu gura
ta mică despre umilință
putere de sacrificiu
duioșie și adorație
răsplătite cu palme și ură

Dar îngăduie să-mi plimb
mai întâi ochii și-apoi degetele
pe luciul genunchilor/ roz

Dă-i înainte cu magia
bucuria și spaima
care vă-nlănțuie despre
deznădejdea să-l vezi cum
se scarpină până la sânge

Dar lasă-mă să-i desfac
bluzei cu dinții nasturii
din care rânjesc capete de vulpe

Pune-ți cruzimea bărbatului-lamă
de cuțit - în albastrul din gene
și taie-mă/ dacă-ți place/ în felii
Sau dă-mi c-o-mbrățișare
misterioasa lui boală

Dresură

La hârjoana cu mingea
și umbra mingii/ câinele
trebuie să prindă umbra

ZAHARIA STANCU ŞI „COLABORATOARELE“ SALE

de ALEXANDRU GEORGE

Cititorii zilelor noastre, dar mai ales cei din generaţiile mai vechi, pentru care (elevi, studenţi, candidaţi la bacalaureat) lectura romanului **Desculţ**, dar poate şi a altor scrieri în proză ale autorului era una obligatorie, vor rămâne foarte surprinşi aflând că înainte de aceste performanţe care i-au adus în comunism glorie, bani, funcţii culturale, autorul lor era citat ca ziarist şi poet, această ultimă calitate asigurându-i un loc stimabil în opinia criticilor şi istoricilor literari care apucaseră să se ocupe de el înainte de 1948. Zaharia Stancu se afla la jumătatea vieţii lui literare şi toate încercările lui în proză erau considerate fără semnificaţie artistică, deşi au constituit un oarecare subiect de interes la momentul respectiv. Altceva fusese **Antologia poeţilor tineri** de care am pomenit, o replică la importanta carte similară (**Antologia poeţilor de azi**) de Ion Pillat şi Perpessicius, care însemnase mult în fixarea unui tablou al lirismului de dinainte şi de imediat după primul Război Mondial. Deşi alcătuirea lui Stancu are tot un caracter de „generaţie“ şi s-ar putea considera în aceeaşi serie cu manifestările tinerilor furioşi care începuseră să se afirme prin 1927-1928, activitatea lui publicistică va merge de multe ori împotriva acestora, pentru ca într-un articol, **Generaţia în pulbere**, să ajungă a-i parafa puţin cam grăbit decesul (1936).

În aceeaşi serie de manifestări, un moment memorabil în istoria poeziei mai noi, dar chiar şi în viaţa publicistului Zaharia Stancu, se înscrie traducerea poeziilor lui Esenin (1934), o tălmăcire însă făcută din ruseşte de către un om care nu cunoştea această limbă, dar pe care a iscălit-o singur, deşi a fost de notorietate publică faptul că se folosise de strădaniile (poate imperfecte, dar competente) ale Soranei Gurian, o tânără rusoaică din Chişinău, agitată de geniul poetic dar şi de alte foarte laice impusluri, în ciuda fizicului ei, dezagreabil până la monstruozitate. A fost însă doar un început, căci peste câţiva ani, o altă „colaboratoare“ a viguros-ului poet s-a prezentat în casa lui E. Lovinescu şi a citit dintr-un roman care contrasta prin cruzimea facturii sale realiste cu graţia şi puţinătatea experienţei sale de viaţă, încât până la urmă, incitat, criticul a forţat-o să spună adevărul: că fusese scris în colaborare cu Zaharia Stancu şi că acesta (probabil de teama eşecului) nu voise să se confrunte cu acela care-i dăduse cu aproape două decenii înainte certificatul de poet.

Ceva mai târziu, acelaşi binevoitor amfitrion s-a trezit cu o tânără actriţă care venise la el pentru a-l determina pe critic să intervină în favoarea lui Stancu, aflat într-o încurcătură cu poliţia din cauza unei cărţi sau din alte motive. Criticul nu s-a mirat de faptul în sine, ci din cauză că amabila doamnă se zbuciuma peste măsură şi dovedea că fusese trimisă chiar de nefericitul autor.

Întrucât pare să fi fost vorba de romanul scandalos **Oameni cu joben**, criticul a întrebat-o dacă l-a citit? Pentru ca după câteva fraze retractile, evitând răspunsul, doamna cu „sufletul alarmat“, cu „ochii în lacrimi, acum strălucind de speranţă“, să afirme că e firesc să-l cunoască deoarece ea însăşi a „colaborat“ la scrierea lui...

E. Lovinescu nu-l numeşte pe eroul întâmplării, dar îl descrie astfel: „un autor, scriitor de talent, un tânăr rural pornit spre maturitate, înalt, voinic, urs care calcă greoi, dar se vede că e bine înfipt în pământ, cu un frumos cap ţărănesc, brun, cu ochii vineţi, cu ceva viril întrînsul, timid până n-apucă se fie violent“ (**Colaboratoarele, în Aqua forte**, Editura Gabriela Omăt, 1998, p. 566-567). Dacă e vorba de **Oameni cu joben**, chestiunea are o implicaţie mai largă, dar legată de poziţia în epocă a poetului Zaharia Stancu, cel care făcea paşi decisivi spre a se afirma pe terenul prozei de imaginaţie, dar a scandalului cu posibile urmări în justiţie. Afacerea are ca centru pe surorile Manolovici, două foarte tinere îndrăgostite de litere, tatăl lor, un reputat bancher şi om de afaceri îngăduindu-le să întreţină un cenaclu literar care şi-a avut momentul său după cum se va vedea. Căci de aici s-a născut nu doar romanul scandalos al lui Stancu, dar şi **Jocurile Daniei** de Anton Holban, o carte care n-a putut vedea multă vreme lumina tiparului.

Pe scurt, povestea aceasta (pe care eu o dau cu toate rezervele de rigoare, deşi datele ei mi-au fost furnizate de contemporani ai ei, demni de încredere şi verificaţi de mine) s-a petrecut cam aşa: pe la mijlocul anilor '30, surorile Manolovici (cea mai mică fiind şi foarte frumoasă) abia ieşite din adolescenţă, constituiau un punct de atracţie care a concentrat interesul mai mult sau mai puţin literar al câtorva tineri, Lidia, arătând un destul de surprinzător interes lui Oct. Şuluţiu în dauna amicului acestuia Anton Holban, dar se pare şi al lui Mircea Eliade, care ar fi avut şi el unele legături în acest cerc. Desigur că totul era de perfectă onorabilitate şi erotismul acesta îngemănat cu ultimele lecturi de romane franţuzeşti nu putea alarma pe nimeni. Numai că, la un moment dat, adus de inspiraţia nu ştiu cui, şi-a făcut apariţia acolo Zaharia Stancu; or, acestuia nu i-a trebuit mai mult de o şedinţă pentru a o seduce pe una dintre surori (pe cea mai urîtă) vârînd-o în cabinetul de toaletă şi făcând cu ea ceea ce „proustienii“ din salonul cu ceai şi biscuiţi estetici nu ar fi reuşit decât după un asediu mai complicat şi mai îndelung decât acela al Troii.

Tânărul poet impetuos, care era după cum se va vedea un om de onoare, a lăsat să treacă mai multe zile pentru reculegere şi s-a înfăţişat la domnul Manolovici cu clasicul buchet de liliac alb şi cu o cerere de căsătorie; el i-a explicat viitorului socru că între el şi fiica acestuia s-a născut o pasiune fulgerătoare şi irezistibilă, că nu mai e nimica de făcut decât ca cei doi îndrăgostiţi să se lege pentru totdeauna etc.

Când a auzit aceste informaţii, bietul Manolovici a rămas trăsnit, dar şi-a revenit în clipa în care pretendentul i-a spus că soţia sa e de acord (Stancu fiind însurat şi tată cel puţin al unui băiat), că înţelege să-i redea libertatea, pentru ca cei doi să-şi realizeze plenar fericirea. În fine, când şi-a revenit din sincopă, domnul Manolovici l-a dat afară pe scări pe poet, cu liliacul lui cu tot, şi a desfiinţat numaidecât „cenaclul“. Îngrozit de perspectiva de a deveni socrul unui individ ca Stancu sau măcar al celor doi distinşi juni intelectuali, el le-a expediat val-vârtej la Londra pe cele două fete, menindu-le unor căsătorli avantajoase. Cel rămas cu buzele umflate, nu s-a consolat aşa de repede, dar mai ales a pus la cale o răzbunare; aceasta ar fi romanul **Oameni cu joben**, o carte în care casa Manolovici apărea ca un lupanar, doamna-mamă profitând să atragă tineri candizi, atraşi de mirajul celor două fete, iar ea repezindu-se la ei încă din vestibul. În disperare de cauză, tatăl a cumpărat tot tirajul (graţie şi faptului că se înrudea cu familia fostului librar-editor Şaraga) şi cartea a fost foarte puţin comentată. Eu am citit-o demult, prin anii '50, când mi-a fost împrumutată de către anticarul Radu Sterescu, care poseda un exemplar, ca pe un rar privilegiu. Păstrez doar o amintire ceţoasă, cu certitudine putând afirma că e o carte proastă; ca multe din cele fabricate de autorul ei, a devenit ilizibilă.

Acesta era modul lui Zaharia Stancu de a împleti amorul cu arta; tipul lui erotic era (după părerea mea) cel al donjuanului perfect; în tot cazul, el trezea admiraţie în epocă, fiind total opus celui al lui Ion Vinea căruia îi „picau“ femeile aproape fără să vrea, sau al lui Leon Kalustian, care poseda arta de a se „strecura“ neştiut, *senza colpo ferire*, în patul celor mai neaşteptate frumuseţi bucureştene. Stancu părea la prima vedere un lup care se năpusteşte indistinct în lumea feminină ca într-o turmă de oiţe; în realitate, iată, el nu se limita la a le sfârteca, îngrozi, paraliza şi mursica după voie: ştia şi să le exmulgă de inspiraţia literară pe care şi-o rezerva în folos propriu, şirul acestor acţiuni fiind nenumărate. Un caz îl voi pomeni pentru că-i e mai mult decât caracteristic, e de-a dreptul bizar, deşi nu imposibil. În anii când nu mai era de mult tânăr, poate devenise chiar personajul de maximă importanţă din timpul comunismului, poetul, devenit acuma mai ales prozator, ar fi cunoscut o ţigancă de ale cărei marturisiri s-a folosit copios pentru a schiţa (unii au zis: chiar scrie) romanul **Şatra**, care nu are nici o legătură cu sfera lui de inspiraţie. E istoria deportării, pe vremea lui Antonescu, a unor ţigani indezirabili, care vor petrece câţiva ani, dar mai ales ierni în haosul uriaş, scitic, al stepelor ruseşti. E una dintre cele mai bune cărţi ale acestui scritor fără frână şi fără busolă, un adevărat poem exotic susţinut de un lirism de altă calitate decât acela sentimentaloid al evocărilor sale memorialistice.

Că el i-a fost şoptit de respectiva femeie între două gemete de voluptate, iată ce nu pot şti, şi cred că nici nu interesează.

Ceea ce pe mine m-a împiedicat multă vreme să cred această poveste a fost împrejurarea că am cunoscut-o măcar fugitiv pe inspiratoare, pe care ezit să o numesc şi „colaboratoare“. Era o cucoană în înţelesul deplin al cuvântului, tenul nu prea-i trăda originea, era o titrată universitară. Vârsta se potrivea cu aventura trăită; poate în acea deportare se aflase în deplină luciditate, cel mult o adolescentă, aşadar în stare să-şi schimbe ulterior statutul social prin învăţătură, la întoarcerea în ţară...

În tot cazul, când te gândeşti la acea imensă zădărnicie, la **Desculţ**, o carte care, încă dinainte de căderea comunismului, devenise de necitit, dacă te gândeşti la promptitudinea cu care a fost scrisă măcar în prima-i variantă, ea reprezentând probabil pactul scriitorului cu comuniştii, în clipa de cumpănă când, nemulţumit că ţărăniştii nu-i dau conducerea organului lor opoziţionist, „Dreptatea“, a trecut în cealaltă tabără. Dar când compari eşecul lui **Desculţ** cu **Şatra** şi „mijloacele“ cu care va fi fost aceasta scrisă, conchizi cu destulă amărăciune asupra „moralităţii“ actului artistic.

„Colaboraţionismul“ lui Stancu pretinde o întreagă revizuire; eu mă voi limita conchizând cu vorbele inocentului Lovinescu, care spunea: „Abia atunci am înţeles de ce, de câte ori citeşte prietenul nostru vreo nuvelă - într-un cerc sobru în laude - se aud suspinând două-trei doamne: - Vai ce genial e! Biblia a fixat situaţia (...) într-o imagine pe care o dăm în latineşte: *Tantum se ostendit, et mulieres hiniverunt!* Adică: I-a fost de ajuns să se arate şi femeile au şi început să necheze!“

NĂLUCI FULGERÂND ÎNSERAREA

ovidiu dunăreanu

Gurile slobode cleveteau că lui Gogu Stanciu şi lui Costică Bubămustaţă numai dragostea împătimită pentru aceeaşi mânzoaică de fată, le vârîse în inimi sămânţa amară a zâzaniei. O învrăjbire tulbure, ascunsă cu străşnicie de ochii lumii, ca acelea care se aprind din te miri ce în tinereţe între prieteni şi mocnesc, orbeşte, apoi, o viaţă. Cu toată fereala lor, întreg satul o ştia, dar nimeni nu putea să spună exact când anume încolţise aceasta. Oricât le-a zis, ba unul, ba altul, că duşmănia nu duce la nimic bun, iar înţelept din partea amândurora ar fi să-i pună stavilă o dată pentru totdeauna, ei n-au luat în seamă îndemnul niciunuia şi au continuat să se înfrunte mai abitir, după cum i-a trăsnit fiecăruia prin minte.

Al lui Stanciu avea o droaie de copii, mai mulţi băieţi; când năvălea în uliţă, la joacă, pe jumătate despuiat şi cu codrul de mămăligă sub braţ, poşidicul împânzea, bălan ca secara, bătătura din faţa Cişmelei de Piatră. Pe nevastă-sa, Svetanca, n-o îmbrâncea drăgălăşenia afară din casă, în schimb Dumnezeu o hărăzise cu un trup mare şi darnic. De cum isprăvea, într-un an, să aducă pe lume un ghindoc, se apuca să zămislească, în următorul, numaidecât, altul. Şi aşa, de doisprezece ani, de când se măritase, o ţine neîntrerupt din lăuzie în lăuzie. Zvelt, cu zâmbetul tăios şi căutătura verzuie crudă şi vicleană, ager, dintr-o bucată, Gogu călca, în mersu-i legănat, repezit şi numai pe vârfuri, fără să-i pese pe lângă cine trece pe drum.

Bubămustaţă avea şi el soţie şi doi băieţi. Era mai deşirat şi mai fercheş, la fel de tânăr, de iute şi de trufaş, cu ochii ca smoala, bănuitori şi păcătoşi. Aluniţa de deasupra buzei, de la care i se trăgea porecla, ispitea fetişcanele şi femeiuştile fluşturatice, făcându-le să-şi rupă, ca zănaticele, gâtul după el.

. Serina, mărul discordiei lor, trăia ca o pustnică într-o casă izolată la marginea din josul satului. Curtea ei, străjuită de trunchiurile severe ale unor nuci bătrâni, se prăbuşea, puţin câte puţin, în Dunăre, odată cu malul abrupt, de lut galben, măcinat la rădăcină de viituri. În prelungirea ogrăzii, spre Valea Caldă, se deşira o pârloagă de vie albastră. Acolo, în curtea şi via sălbăticite de sub coasta dealului, o vedeau toţi, din zori până-n amurg, legată la cap cu basmaua roşie, trebăluind de una singură, mai ceva decât un bărbat.

Pe seară, după ce oamenii se retrăgeau, secătuiţi, la culcuşurile lor, iar împrejmurimile satului amorţeau pustii, ea cobora, goală, scările de pământ din fundul grădinii şi se scălda în Dunăre.

Fluviul, sub rugul putred al lunii, o primea în intimitatea undelor sale cu pornirea unui ibovnic tânăr şi nestăpânit. Îmbrăţişarea lui o învăluia ca mătasea; un fior intens de plăcere şi răcoare îi răzbea trupul şi sufletul până-n străfunduri, alungându-i osteneala şi zăduful cuibărite în ele, şi dezlănţuia, în nevinovăţia şi puritatea lor, torentul unei fericiri infinite.

Pescarii turtucăieni, din neamurile lui Cantaragiu şi Căldare, întârziaţi cu setcile la obleţi şi stăpâniţi de înfrigurarea unei nelămurite aşteptări, îşi ţineau pe loc, în larg, bărcile uşoare, vâslind contra curentului şi se chiorau la ea ca descântaţi.

Dar ei nu erau singurii care o iscodeau. Prin gropile de la cărămidărie, în scoica spartă a bacului de lemn, eşuat în vadul lui Pipa sau pe după coamele bordeielor din stuf ale gheţăriilor, şedeau pitiţi încă mulţi, holtei şi însuraţi în toată firea, cărora Serina le sucise minţile.

Şi unii, şi alţii, când li se dezlegau limbile, povesteau că, atunci când valul îi trecea peste umeri, iar vârfurile picioarelor nu-i mai atingeau nisipul, fata se scufunda cu ochii înviorati de o stranie iluminare.

Vâjâitul stolurilor de grauri ca o pulbere vânătă pe deasupra insulelor şi pădurilor, foşnetul apei în sorburile anafoarelor sau clipocitul ei peste prundişuri, zvâcnetul de-o clipită, al somoteilor la suprafaţă ca şi când s-ar fi ciocnit două pietre, forfota şi ţipetele cormoranilor la gura zătonului de la Sfârşituri, i se curmau subit din auz. Părea că liniştea moale a unui câmp de bumbac, scămoşat de copt, îi înfunda urechile şi o împingea încet în adânc. Însufleţită de o ardoare cu neputinţa de a o înţelege, Serina luneca, pe sub bărcile şi plasele turtucăienilor, cu uşurinţa şi supleţea unei mrene, şi dispărea spre cotloanele, binecunoscute pescarilor, din coada Păcuiului Mic.

Şi tot în pragul serii, nişte pădurari, urcând pe braţul Tâlchia, pe lângă un pui de renie, au nimerit peste o făptură ireală, de o neliniştitoare frumuseţe, un înger prăvălit din ceruri pe sâmburele de nisip al apelor. Curcubeie îi fulgerau în părul şuvoi, iar privirea, pielea braţelor şi a trunchiului, cât şi solzii ei nefireşti, de peştoaică, aruncau, la rându-le, suliţi de lumină albăstruie, halucinante.

Un abur străin se urzea peste fluviu şi înşela, cu tremurul lui, ochii.

Îngrămădiţi în ciocul bărcii, leoarcă de sudoare, fără să mai îngaime o şoaptă, oamenii au rămas cu gurile căscate. Nu mai văzuseră niciodată aşa ceva şi probabil că de atunci înainte n-avea să le mai fie dat să vadă o asemenea minunăţie decât doar în vise.

Zărindu-i atât de aproape, năluca a scos, surprinsă, un sunet ascuţit şi din zbateri s-a pierdut în afund.

Ajunşi în sat şi istorisind şi altora despre ceea ce li se întâmplase, martorii oculari s-au jurat că faraoanca, pe care o întâlniseră, semăna, la înfăţişare, leit cu Serina, fata cu baticul roşu, singuratica din capătul de jos al satului...

Iubirea lui Costică Bubămustaţă şi a lui Gogu Stanciu pentru ea era una nemărturisită, chinuitoare, asemenea unui foc rughinit, şi se dovedea, pe zi ce trece, a fi fără lecuire. Înverşunarea dintre ei deopotrivă.

Cei doi nu arătau niciodată lumii, pe faţă, cât de mult se disprețuiesc. Nu se certau şi nu săreau unul la gâtul celuilalt, nici când se întâmpla să-şi taie, singuri, calea pe câmp sau prin baltă, nici când se trezeau, spate în spate, cu scaunele, la cârciuma lui Nicu Caraculea, şi nici când se nimereau nas în nas, astupând găurile făcute de câini şi orătănii, la rădăcina gardului ce le despărţea gospodăriile. Lăsau doar impresia că nu se cunosc şi nimic mai mult.

De câteva ori pe an, înfierbintaţi de veninul care le clocotea în vine le scăpăra crunt, ca la ulii, în priviri, cum dădea spre asfinţit, urcau într-un suflet, pe muteşte, ca înţeleşi, deasupra satului, pe deal, la ţelină. Acolo, îşi despiedicau armăsarii, ce păscuseră împreună, în linişte, până în acel moment, apoi fiecare se făcea nevăzut, aşa cum venise, în partea lui.

Sloboziţi din fiare şi funii, încurcaţi unii printre alţii, roibii şi murgii aprigi porneau, pe neaşteptate, să se încaiere între ei, cu o furie şi o cruzime crâncene.

Bidivii năprasnici, bidivii înfocaţi, asemenea firilor nesupuse, libere şi pătimaşe ale stăpânilor lor tineri.

Zvâcneau cu picioarele de dinainte în lună şi se izbeau, şi se muşcau necruţător de greabăne. Ieşeau văpăi din ei şi nu altceva. Şalurile coamelor învolburate secerau cerul.

În câteva clipe, hoarda lor se năpustea la vale şi lua în puterea ei uliţele, băgând în sperieţi satul. Neasemuită. Năvalnică. Întocmai unui puhoi. Trosneau straşnic gardurile. Bubuia pământul ca tunetul sub oţelul copitelor. „Fugiţi! Vin armăsarii!“ „Fugiţi! Vin armăsarii!“ Vedenii de fum săgetând înserarea. „Fugiţi!

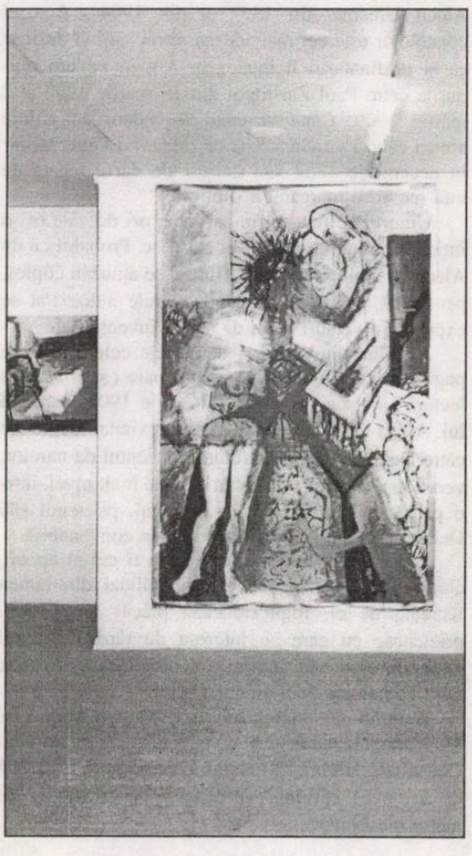
Vin armăsarii!" „Fugiţi!" Se clătina şi ţiuia văzduhul de nechezături şi zbierete. Ghearele lungi ale groazei sfârtecau piepturile. Oameni şi animale, nimeni, absolut nimeni nu mai zăbovea în drum. Dădeau buzna cu mic, cu mare în curţi, de-abia potolindu-şi răsuflările...

Trecea viforul hergheliei. Golite, ulițele arătau ca după război. Picior de om ori de vietate nu se mai încumeta, încă mult timp, să le străbată.

Nu se ştia şi nici nu interesa pe nimeni ai cui armăsari au învins. Sleiţi, încinşi, tot o spumă şi un sânge, în dreptul porţilor de-acasă, caii încetau, ca prin miracol, lupta. Costică Bubămustaţă şi Gogu Stanciu ieşeau, imediat, îi chemau pe nume şi-i mânau înăuntru, bătându-i tandru şi mulţumiţi pe crupă. Apoi îi legau cu căpestrele în grajduri şi-i frecau şi le oblojeau rănile, îi ţesălau, îi hrăneau şi-i adăpau regeşte.

În afara curţilor celor doi rivali, în noaptea umedă şi limpede de toamnă, satul respira uşurat. El ştia că următoarea înfruntare avea să fie mult mai încolo, după iarnă, în primăvara ce va să vină.

Tot atunci, o siluetă subţirică, asemenea reverberaţiei unei lumini curate, cernută de stele, se desprindea, fugară, din marginea lui de jos, de sub malul cu nuci şi se scufunda în cerneala necurmată a fluviului...



ACTUL DE MOŞTENIRE

marta bărbulescu

A venit tot într-o fugă.

Visase că bătrânul murise şi ceilalţi nepoţi veniseră şi luaseră totul.

Acum stă şi priveşte la bătrân. Horcăie şi trupul îi saltă ritmic sub cearşaf. La un moment dat i se pare că nu mai mişcă. Cu ochii fixaţi asupra lui, se apleacă şi-i simte respiraţia sacadată...

Mâncarea din sufertaş s-a răcit.

Pe fereastră, ploaia şiroieşte din belşug...

Colţurile gurii i s-au lăsat a lehamite: - Dacă hodorogul ăsta mai trăieşte încă nişte ani!...

Se ridică de pe scaun şi se priveşte în oglindă. Chipul reflectat o proiectează în disperare: - L-aş strânge de gât!...

Bătrânul începe să tuşească şi-o întreabă bolborosind:

- Ce mi-ai adus?... Ce mi-ai adus?... Tot afurisita aia de fasole sleită?

Simte că ar avea poftă să-i toarne în cap sufertaşul.

- Doamne fereşte!

Se minunează cum şi-a putut schimba vocea: mieroasă şi plină de generozitate.

- Ai făcut actele?

- Care acte?

- Cum care, care?... Pentru moştenire... Ce naiba! Te-ai sclerozat cu totul?

- Nu dau nimic! Nu dau nimic!... Mai bine du-te şi adu-mi nişte curve!

Femeia rămâne uluită şi începe să plângă.

- Îţi baţi joc de mine? Ar trebui să-ţi fie ruşine, hodorog nenorocit!

Rămâne cu mâna la gură, speriată de ceea ce a spus.

Privind din nou spre bătrân, vede că din gură îi ies nişte bule albe.

- Maică Precistă! Moare!...

Se apropie şi-l zgâlţâie înnebunită.

- Spune-mi! Spune-mi! Unde-ai pus actul de moştenire!

Ca o somnabulă, pune mâna pe sufertaşe şi - din greşeală - le scapă peste bătrân...

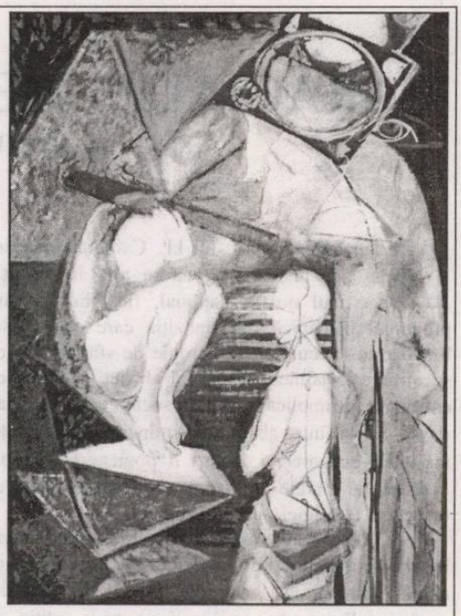
Ochii bătrânului o privesc sticloşi, indiferenţi, peste ciorba de fasole...

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Bucureşti
1. Andriana Fianu - traduceri
2. Silvia Butnaru (Germania) - poezie
3. Ion Bulei - non ficţiune
4. Elena Liliana Popescu - poezie
5. Doru Mareş - poezie
6. Felix Lupu - poezie
7. Gabriela Creţan - poezie
8. Rodica Buzdugan - poezie
9. Irina Izverna - traduceri
10. Sanda Anghelescu - traduceri
11. Elisabeta Polihroniade - copii-tineret

Cluj
1. Ilie Rad - eseu-critică literară
2. Liviu Mircea (Germania) - poezie
3. Sânziana Batişte - poezie
4. Paulina Popa - poezie
5. Ioan Nistor - poezie

Constanţa
1. Anda Hristu - proză
2. Amelia Stănescu - poezie
3. Liviu Voinea - poezie



Craiova
1. Dumitru Andreca - poezie
2. Doina Iovănel Spineanu - poezie
3. Camelia Popa Caracaleanu - poezie
4. Paul Aretzu - poezie
5. Riri Margareta Panduru - proză

Târgu Mureş
1. Valentin Marica - poezie

Timişoara
1. Mariana Dan (Iugoslavia) - traduceri
2. Slavco Almăjan (Iugoslavia) - poezie
3. Bert Haupt (Germania) - poezie
4. Vasile Barbu (Iugoslavia) - poezie

DE LA TÂRGUL DE CARTE: OMUL CU TREIZECI ŞI ŞASE CHEI LA GÂT

de MARIN MINCU

La a VIII-a ediţie, Târgul Internaţional de Carte Bookarest a devenit ceea ce era normal să devină, adică **Evenimentul cultural anual cel mai important din România**. Întors cu câteva zile înainte de la **Fiera del Libro** di Torino - un eveniment pe potrivă al Italiei - am constatat că Târgul nostru poate concura fără complexe cu acela italian. Îmi pare bine că Mihai Oroveanu a fost înţelept şi nu a schimbat locul „sufocant" de la Teatrul Naţional, cu altul mai „aerisit" dar mai lipsit de **agon**. Am scris, tot la această rubrică, în anii precedenţi, că toată sarea Târgului, dincolo de alte manifestări/lansări/confruntări/recitări etc. stă chiar în acest continuu du-te-vino, dintr-o parte în alta, a publicului curios să scotocească şi să se întâlnească bot în bot cu Nicolae Breban şi Nicolae Manolescu, călcându-se pe bombeuri cu perversă plăcere în preumblările printre standurile cu cărţi în floare sau în cursele obligate între „Lăptăria lui Enache" şi terasa „La motor" unde se aude neobosita trompetă a lui Paul Daian. Repet, Târgul s-a rodat, s-a maturizat, a căpătat o identitate rafinată şi s-a transformat într-un organism viu ce se autoreglează de la sine, absorbind incongruenţele şi ştergând micile imperfecţiuni ce nici nu se mai observă în vâltoarea vieţii/cărţii.

În treacăt ar fi de semnalat doar faptul că „capul limpede" Ion Bogdan Lefter e prea **limpede** când selectează/ cenzurează cine să intre şi cine nu în buletinul/foaia zilnică a Târgului de carte; cine să iasă cu fotografie sau fără, cine să-şi dea cu părerea despre cărţi sau autori, cine să fie pe prima pagină şi cine să nu fie deloc. Prea seamănă această publicaţie a Târgului (ce ar trebui să fie mereu „jună" şi „liberă") cu atât de radicalul „Observator cultural" ca să nu se vadă că este o anexă a acestuia.

Aşa că n-o să scriu aici despre nici un autor sau carte pentru a nu cădea şi eu în păcatul atât de involuntar, atât de necalculat, al „capului limpede" despre care nu e cazul să mai pomenesc. Voi scrie deci despre **omul-monstru cu treizeci şi şase chei la gât**. Stăteam la o masă pe terasă, împreună cu Dorin Tudoran, Ileana Mălăncioiu şi Cristian Tudor Popescu şi deodată mă uit la cel aşezat în faţa mea şi văd că are un lanţ de chei la gât ca motanul din poveste cu douăsprezece paloşe la grumaz. Abia atunci îl recunosc pe Mihai Oroveanu care tăcea şi ne asculta. Am fost totdeauna atras de fascinaţia mocnită pe care o degajă omul Mihai Oroveanu. Nu ştiu de ce mi s-a părut - deşi nu este atât de corpolent - un fel de uriaş printre pitici. Ţi-e teamă când mergi alături de el să nu te strivească sub călcătura grea. Se zguduie pământul când calcă. Are palmă lată de plugar sau de cioplitor în piatră şi când îţi dă mâna emană un tonus vital ce te reconfortează. Mâna lui e una de bărbat adevărat; nu transpiră ambiguu ca aceea flască a celui care te vinde la primul colţ. Nu vorbeşte niciodată primul. Ştie să tacă. Te scrutează cu detaşare fără nici o tandreţe şi nu-ţi spune decât două-trei cuvinte. Cu duritate, cu scârbă, aproape fără să te privească. Dar este precis ca un brici. E în miezul lucrurilor. Pentru această francheţe şi lapidaritate începi să-l iubeşti spontan. Evident, numai dacă nu eşti complexat şi un fariseu. Nu l-aş fi evocat aici dacă nu mi-aş fi adus aminte cu câtă naturaleţe aştepta în holul teatrului în acea sâmbătă după-amiază când am venit cu Umberto Eco. Sta acolo mut, gigantic, îmbrăcat la trei ace, ca un director de instituţie culturală ce este şi-l aştepta pe Umberto Eco. Nu-i spusesem că voi veni cu el dar era la postul lui. A fost firesc şi direct ca totdeauna. I-a plăcut semiologului dialogul cu criticul de artă Mihai Oroveanu. Când a apărut Ion Iliescu a doua zi, la standul editurii Pontica, să fie pozat dând mâna cu Umberto Eco (era anul alegerilor păguboase!), a ştiut, cu decenţă, să se facă nevăzut. De mai mulţi ani îl îndrăgesc pentru seriozitatea cu care organizează Târgul de carte. Iată, acum îl descopăr brusc în faţa mea. Stăm pe terasă, ca în Cehov, în ambianţa fantastică de „La motor". Tace. Deodată observ că are la gât un lanţ enorm de chei şi am revelaţia omului cu cheile. Monstrul! Incitat, îl arăt cu degetul celorlalţi. Tace. Încep să i le număr. „36" spune sec. E atent să nu-mi strice amuzamentul gratuit. Mă bucur intens să-l descopăr pe Mihai Oroveanu în „clarobscurul" acestei amieze mallarmèene. Câteodată îl vizitez în biroul lui ca să-l tachinez. Nu se supără sau n-o arată. E prea inteligent. Este diabolic. Omul cu 36 chei la grumaz. Monstrul care veghează Târgul de carte.

CARAGIALE... MEREU CARAGIALE...

de LIVIU GRĂSOIU

De ani buni, numele lui I.L. Caragiale este tot mai des invocat, fie că se află în discuţie specificul nostru naţional, fie fibra noastră pronunţat balcanică, fie tranziţia care nu se mai limpezeşte (necum să se apropie de sfârşit), fie că se urmăreşte jalnicul spectacol al vieţii politice cu enormele lui implicaţii în plan social, economic sau moral. Strivit între absurdităţi, minciuni şi speranţe, individul cu oarecari lecturi îl pomeneşte tot mai insistent pe marele dramaturg şi prozator, văzut ca un revers al efigiei numită Eminescu.

Nu-i de mirare, aşadar, că opera i se reeditează în diverse modalităţi, în funcţie de profilul uneia sau alteia dintre edituri sau după gradul de pregătire profesională a celui ce îngrijeşte noua ediţie. În orice caz, numele lui I.L. Caragiale este printre acelea care circulă intens. Anul trecut, la Editura „Grai şi suflet", domnul Marcel Duţă a publicat o masivă selecţie din publicistica şi corespondenţa autorului **Scrisorii pierdute**, repunând în circulaţie pagini esenţiale cuprinse în volumul al VII-lea (Corespondenţă) din ediţia îngrijită de Şerban Cioculescu în 1942 şi în **Scrisori şi acte** (1963). La aceleaşi surse apelează acum şi domnul Constantin Hârlav, cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu", realizând într-o broşură de buzunar o antologie intitulată **I.L. Caragiale - Cele mai frumoase scrisori**. Prefaţa şi notele îi aparţin, iar lucrarea a fost tipărită la Ploieşti, de către Editura „Athenaeum". Despre domnul Constantin Hârlav nu ştiam prea multe, îi citisem câteva articole şi-l ascultasem în emisiunile literare ale Radioului. Ţin să spun că şi de această dată m-a surprins plăcut prin stilul elegant, prin informaţia corectă, prin erudiţia (în materie de Caragiale) neostentativă. Diagnosticul său este precis formulat, criticul neşovăind şi nelăsându-se copleşit de celebritatea celor ce au tot scris, de-a lungul a peste o sută de ani, despre I.L. Caragiale. Spre a-şi justifica demersul, domnul Constantin Hârlav afirmă: „corespondenţa vădeşte virtuţile scriitorului (şi ale omului) cel puţin în aceeaşi măsură cât şi opera pur literară". Şi, câteva rânduri mai jos, o concluzie la care subscriu: „Epistolele sale sunt frumoase şi amuzante, spirituale, deseori fanteziste, vizând mereu efectul estetic". Tocmai de aceea, ele se înscriu perfect în întregul operei caragialiene, nefiind doar „ecouri din comedii, momente, schiţe, amintiri, publicistică, poveşti, pastişe, parodii şi autoparodii; ele proliferează situaţii, personaje, replici din opera majoră". La fel de corect în aprecieri este şi domnul Nicu Boaru, autorul Postfeţei.

În sprijinul afirmaţiilor domnului C. Hârlav, şi subliniind epitetul „frumoase", vin toate textele selectate. Scrisorile se referă la câteva momente din biografia lui Caragiale, precum interesul său pentru montarea şi reprezentarea comediilor, dorinţa de a părăsi neapărat ţara - vizibilă încă din 1892 - amărăciunea prilejuită de acuzele privind imoralitatea pieselor sale, comentarea gravă şi pătrunzătoare a evenimentelor din 1907. Stilul lui Caragiale rămâne mereu sclipitor, egal cu sine în acurateţe, umor, logică, încât ai impresia, nu o dată, că nu sunt pagini scrise la prima mână, ci îndelung şlefuite. Spontaneitatea se manifestă peste tot, observaţia se dovedeşte atotcuprinzătoare, iar arta mimării, impresionantă, mai ales atunci când vizează vorbirea dialectală (vezi scrisorile către dr. Alecu Urechia din 1897 şi din 1904). Autorul epistolelor este cel mai adesea ironic, ştiind desigur că şi destinatarul îl înţelegea. Am în vedere rândurile către Paul Zarifopol din 18 martie 1906 şi 2 martie 1909. Când şi când îl vedem autoironic atunci când i se adresează, de pildă, lui Petre Missir în decembrie 1884 sau doritor de bârfe legate de unii membrii marcanţi ai Junimii.

Umorul se revarsă în cascadă, ori de câte ori o întâmplare sau un individ îl stârnesc. Probabil că un Alecu Urechia sau Paul Zarifopol se amuzau copios, pentru că, din când în când, marele autoexilat se exprima în versuri pline de haz şi inventivitate.

Absolut antologică şi demnă de cele mai bune pagini pe care le-a semnat mi se pare (şi la această lectură) scrisoarea datată 7/20 iulie 1905, adresată lui Alecu Urechia, unde descrie vizita făcută de către Delavrancea în Germania. Talentul de narator, verva se păstrează intacte, la cel mai înalt nivel, într-o proză de neuitat, cu un personaj, prietenul său Delavrancea, într-o ipostază nu prea convenabilă.

Chiar dacă uneori stilul pare a fi cel al epocii, chiar dacă recunoaştem câtiva indivizi din lumea recreată de el, impresionează plăcut tonul cald, prietenesc cu care se interesa de tânărul Mihail Dragomirescu sau sobrietatea mărturiilor artistice, mult comentate de-a lungul vremii.

Cele 55 de scrisori, bilete, telegrame trimise de I.L. Caragiale, adunate şi comentate de către domnul Constantin Hârlav se înscriu în binevenita iniţiativă de a-l avea cât mai aproape pe acest clasic de inepuizabil interes.

EMINESCU ŞI ARGHEZI (III)

de EMIL MANU

Eugen Lovinescu îşi revizuieşte părerile despre Arghezi, pe care-l compară şi el cu Eminescu (în sfârşit!), considerându-l "un mare poet clasic, cel mai mare al generaţiei noastre".

Merită să fie menţionată şi polemica lui Arghezi cu eminescologii timpului; iată termenii polemicii: Tudor Arghezi ceruse în "Adevărul literar şi artistic" din 26 august 1934 un **Eminescu corect** (**Poetul Eminescu**): "Ediţiile poeziilor lui Eminescu respectă greşelile de tipar ale corectorilor analfabeţi care au văzut şi au dat bun de imprimat volumului de versuri originale, în absenţa poetului din ţară".

I.E. Torouţiu ripostează subliniind grija faţă de Eminescu a Junimii: "Cum, d-l T. Arghezi (...) nu ştie că un întreg partid politic, în desăvârşită înţelegere (...), i-a pus la dispoziţie un cotidian - "Timpul" -, pe care l-a redactat vreme de cinci ani?"

D. Caracostea, la rândul lui: "o bună parte din criticii contemporani sunt gata să moară cu volumele d-lui Arghezi în braţe, crezând că luptă pe baricadele de avangardă ale modernismului" (p. 15), opera sa nefiind decât "primitivism de imagini periferice (...) şi o hibridă împerechere de byronism şi verism al ulcerelor (**Blesteme**)"; "în psalmul de taină, imaginea acelei Venus ce-şi scoate «sânii pe jumătate din veşminte»... interesează numai omeneşte, dar nu artistic" (p. 22). În această argumentare, Arghezi nu poate da imagini "sintetice" şi de aceea recurge la "imagini de periferie". Concluzia lui D. Caracostea: "Marii poeţi ai lumii n-au fost niciodată veriştri; instinctul plebeian al coborîrii în noroi (...) n-a creat ceva durabil în poezia lumii..." (p. 29). Şi mai departe: "Ar fi deci timpul să se termine o dată cu zgomotoasele supravalorificări ale universului arghezian. Altminteri, când vezi luptele de **Batracomiomahie** ale criticii noastre de azi, care nu mai sfârşesc cu veşnicele apropieri Eminescu-Arghezi, strivitoare pe orice teren, perseverenţa aceasta îţi aminteşte o variantă a mitului lui Orfeu: urmându-şi un maestru al cimpoiului, croit parcă anume pe măsura ei, şoricimea entuziastă s-a înecat" (p. 36).

Un moment pozitiv pentru Arghezi, deşi minor, îl constituie broşura pe care i-o închină gruparea "Adonis", în 1940, sub semnătura a nouă poeţi, printre care: Cristian Sârbu, Mihu Dragomir, Ion Larian Postolache şi Virgil Treboniu.

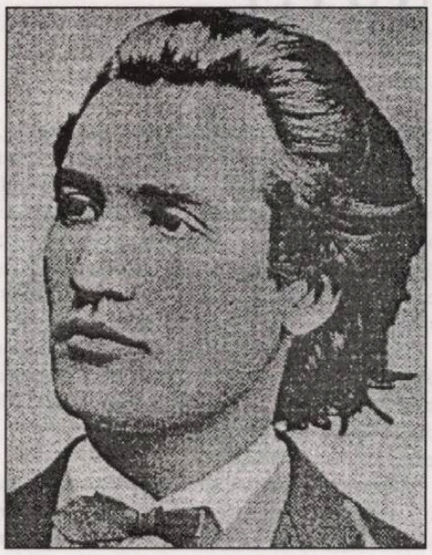
În săptămânalul "Ţara nouă" din Cluj, la rubrica "Cronicii literare", şi M. Beniuc, recenzând **Horele**, îl situa pe autorul lor în primele rânduri ale poeziei româneşti.

Discuţia **Eminescu-Arghezi** continuă în toţi aceşti ani; unii gazetari şi scriitori, ca N. Georgescu-Cocoş şi Brătescu-Voineşti, îl atacă violent pe contemporanul lor, G. Călinescu ia din nou apărarea lui Arghezi, punând la punct lucrurile: "Eminescu a fost un mare poet, cel mai mare poet, până astăzi, dar asta nu ne va împiedica să avem (ar fi trist altfel) poeţi tot aşa de mari ca şi el (...)".

D. Murăraşu, în **Istoria literaturii române**, fixează ideea că "Arghezi reprezintă o formă a spiritualităţii noastre contemporane".

Lucian Blaga şi-a exprimat, cu gravitate şi noblеţe, emoţia pe care o încerca ori de câte ori se afla în preajma lui Arghezi. Programarea în comun la o şezătoare literară era considerată "o extraordinară măgulire".

Un poet de dimensiunile lui V. Voiculescu i-a dedicat un semnificativ poem, dăruit cândva în autograf lui Şerban Cioculescu: "Rămâne-un mag al lumii, un alchimist, acel/ Ce-a înjurat cu-n zâmbet azurul la înjurii,/ Cu subţiimi de înger el



puse-n gura urii/ Măscara grea de aur cu nimbul pur la fel.// A făurit sudalma aşişderi unei steme/ Ca paralel şi zgripţori în smalţuri de inel./ Să dea cu ea bineţe şi fără a se teme/ Şi-a împroşcat stăpânii, de-a pururea rebel"(**Tudor Arghezi**).

Unui singur mare poet i-a mai consacrat Voiculescu un poem nominal, François Villon; apropierea dintre universurile lor e făcută cu o absolută intuiţie. Maestrul a fost până în ultimele zile din viaţă prezent în presa românească.

Eminescu şi Arghezi nu sunt numai doi poli ai discuţiei despre valoarea unei opere de prim-rang în literatura noastră. Pompiliu Constantinescu afirma deschis că singurul poet care-ar putea ocupa versantul comparaţiei cu Eminescu e Arghezi, procedând prin eliminare, G. Călinescu socoteşte că cel mai puţin "fuminginos" dintre contemporani, autor al celor mai multe capodopere, e Arghezi.

Eminescu şi Arghezi sunt singurii poeţi din literatura nostră care au stârnit în jurul lor discuţii şi controverse de gradul bătăliilor literare prezente în marile literaturi. Ca şi Eminescu, dar şi ca alţi poeţi, printre care Valéry, Arghezi a avut o carieră capricioasă atât prin sinuozitatea intinerarelor parcurse, cât şi prin reacţiunea pe care spiritul istoric inert al epocii a declanşat-o faţă de noutatea surprinzătoare a artei sale.

Ca şi Eminescu, Tudor Arghezi este acuzat că nu ştie româneşte, versurile sale, "rostogolindu-se în forţate îmbrăţişări". Cât a trăit, Eminescu a fost pârât că nu ştie să scrie şi că "strică limba românească".

Ca şi Eminescu, Tudor Arghezi are discernământ critic. Eminescu îşi negase o mare parte a operei: postumele. Şi Arghezi concede greu (şi aceasta numai pentru a satisface unele gusturi eminente ale exegeţilor săi) să publice ciclul **Agatelor negre**.

Ambii poeţi au avut asupra contemporanilor o influenţă covârşitoare. Cei care l-au negat pe Eminescu, deşi reprezentau, prin titluri şi poziţii sociale, o oarecare constrângere (membri ai corpului didactic, ai Academiei, personaje cu influenţă politică etc.), au rămas azi simple personaje ridicole în luptă cu uraganele (Grama, Aron Densusianu etc. fără să mai amintim revolta lingviştilor mărunţi cu tradiţie scolastică). Antiarghezienii pun însă alte probleme, ei înşişi intelectuali de prima mână ca N. Iorga, Ion Barbu sau Eugen Ionescu. Unii dintre cei care l-au negat şi-au revizuit părerile sau au scris numai într-un moment de subiectivitate capricioasă, ca Eugen Ionescu, care-şi nota în jurnalul său din vremea atacului antiarghezian: "în clipa în care am început să scriu studiul atât de vehement, atât de sigur în ton, atât de integral şi intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase...".

Ca şi Eminescu, Arghezi s-a impus de la început, chiar cu versurile publicate înainte de 1904 (**Linia dreaptă**), ca un poet original. Această impresie de noutate a constituit "interesul pasionant pe care opera arghezianâ l-a stârnit (...), dar aceeaşi impresie a fost şi pricina greutăţilor cu care poetul a avut de luptat...

Pe Eminescu, grupările literare care-l acceptau îl considerau cu aceleaşi vederi estetice, deşi poetul nega apartenenţa ideologică a poeziei sale; pe Arghezi, simboliştii îl considerau simbolist (N. Davidescu), deşi poetul neagă declarat această apartenenţă (împotriva lui Minulescu); Fundoianu îl considera ultramodernist, Lovinescu trata opera arghezianâ ca o sinteză a modernismului, P. Moşoiu încă de la debut îl trata ca poet social, tradiţionaliştii şi-au revendicat parţial influenţa în poezia sa etc. Toate aceste afirmaţii se pot dovedi, nefiind lipsite de temei în operă, dar, dincolo de curente literare, Arghezi s-a impus propriului său curent: curentul Arghezi. Luptând împotriva retorismului devalorizat prin poezia contemporană, căutând un "limbaj matematic al versului", reînnoind sintaxa, "renunţând la exprimarea unor idei generale şi la înlănţuirea lor în forma discursului poetic tradiţional, ..." prin opera sa lirică, Arghezi "ocupă un loc propriu în ansamblul lirismului contemporan" fiind unul din marii poeţi ai lumii.

Arghezi vorbeşte despre Eminescu cu emoţie şi deferenţă absolută: "Fiind foarte român, Eminescu e un european". La Eminescu vorbele ajung greu, "numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă şi să legene slova lui singuratică şi delicată".

Galaction, vorbind despre Arghezi, îl consideră "un burg literar" în care "totul trăieşte în puternic relief şi-n adâncimi de peşteră şi catedrală".

Colindând prin lume ca şi Eminescu spre a-şi face o cultură, ca student "extraordinar" la universităţi diverse, "gâtuit" de oraşele mari ale Occidentului, a întâmpinat aşijderea rezistenţa inteligenţelor de salon, care conduceau cultura românească, mai idilice la 1880, mai crunte în 1930, dar au pătruns amândoi, cu diferenţierile istorice ale existenţei lor, în sufletul cel mai adânc al oamenilor de la noi şi de peste fruntarii; Eminescu, însă, cu o viaţă frântă la mai puţin de jumătate, la vârsta când Arghezi nu-şi strânsese încă poemele într-o carte.

***

*Eseul **Eminescu - Arghezi** de Emil Manu este în întregime lucrat în afara planului de lucru al Institutului „Călinescu". O versiune a acestui eseu a apărut în volumul **Eminescu. Timp şi spaţiu** al aceluiaşi autor la Editura Doina din Bucureşti. Subiectul fără să fie identic în privinţa textului coincide ca titlu cu lucrarea Dorinei Grăsoiu care este autoarea unei cărţi cu titlul **Bătălia Arghezi**.*

REFLECȚII DESPRE DON QUIJOTE

Din vremuri foarte îndepărtate cărțile au constituit un gen de spectacol ilustrativ al relației dintre putere și cultură, ca și a multiplelor raporturi posibile dintre creația literară și efectele sale asupra conștiinței cititorilor. Criteriile care au stat la baza valorizării operelor literare au fost adeseori de factură strict utilitară și, ca un derivat al acestora, ele au putut viza starea spirituală a cititorilor, ce putea fi pusă în pericol de unele opere considerate nocive.

Bătălia cărților a constituit astfel un spectacol al raporturilor dintre putere și funcțiile artei și, în același timp, un teatru al luptei dintre **vechi** și **nou**, **perimat** și **modern**, **bine** și **rău**.

În numele **utilului** cu motivații diferite, un vechi împărat chinez a decretat arderea tuturor cărților nefolositoare, la fel cum a procedat, mult mai târziu, călugărul florentin Savonarola. Platon se declarase împotriva versurilor funebre din Iliada, iar dogmaticii radicali din epoca noastră respingeau cu îndârjire literatura și filosofia pesimistă, situată sub constelația morții.

Dar nu există oare o **bătălie a cărților** în ***Don Quijote***, pe care o pune în scenă Cervantes cu ajutorul preotului și a bucătăresei, a bărbierului și a nepoatei **Cavalerului Tristei Figuri**? Nu voiau aceștia să ardă sau să zidească într-un perete toate acele cărți cu aventuri ale cavalerilor rătăcitori, a căror lectură a tulburat mințile pașnicului Alfonso Quijana?

În aceeași epocă, poetul italian Giambattista Marino înfățișase în poemul său **Adonis** o adevărată luptă dintre cărți, desfășurată într-o bibliotecă situată pe lună. Apoi în epoca luminilor, reverendul Swift a scris un pamflet, intitulat **Bătălia cărților**, iar spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, scriitorul ardelean nu l-a conceput oare pe nobilul maghiar Becicherec Istok (Trei viteji), pornit și el în urma prea multor lecturi ce i-au smintit mintea, în căutarea unei alte Dulcinei, pe tărâmurile românești?

După atâta vreme de la apariția romanului **Don Quijote** (1605, partea I, 1615, partea a II-a) e firesc să ne punem iarăși întrebarea de ce a scris Miguel de Cervantes Saavedra (n. 1547 - m. 1616) faimoasa sa operă, citită cu mult interes până în zilele noastre? La această întrebare nu există un răspuns unic, global, fiindcă obiectivele urmărite de prozatorul spaniol în romanul său sunt multiple și ele nu pot căpăta relevanță decât treptat, pe măsura abordării acestei opere din diverse unghiuri de vedere.

M. Menendez Y Pelayo afirmă, pe bună dreptate, că Cervantes nu avea erudiția lui Quevedo, de pildă, dar nu putea să nu recunoască întinsa lui cultură literară, acumulată din genuri artistice variate și arii naționale diferite. Așa că nu e de mirare faptul că dincolo de poemele italienești scrise de Pulci, Ariosto sau Tasso, Cervantes cunoștea romane bucolice ca **Arcadia** de Sanazaro, **Diana** de Montemayor, proza picarescă spaniolă. Opera lui Mateo Aleman, **Guzman de Alfarache**, constituia pentru el un model de frecventă referință. Numeroase romane privitoare la aventurile ciudate ale cavalerilor rătăcitori sunt citate pe parcursul povestirii sale, autorul știind că multe dintre acestea sunt rău scrise, lascive și artificiale. Opera lui Cervantes funcționează în permanență ca un intertext extrem de complex. Din aceste considerente, M. Menendez Y Pelayo afirmă că „Don Quijote, în orice mod ar fi privit reprezintă o lume poetică completă, ce cuprinde în mod episodic și subordonate nemuritorului grup de personaje centrale, toate tipurile de personaje anterioare, din întreaga producție de roman până la acea dată, astfel încât ar fi suficient să citești acest roman pentru a putea ghici și reconstitui întreaga literatură de imaginație de dinaintea lui".

Se cuvine, în același timp, să precizăm că Cervantes era familiarizat și cu frumoasele **Cântece de gestă** din Spania în care se făcea elogiul cavalerilor pentru faptele lor de vitejie împotriva maurilor și pentru apărarea credinței.

Sursele de informare ale scriitorului asupra epocii cavalerilor rătăcitori sunt multiple și contradictorii. Autorul le dă însă coerență într-un imens **arhitext** capabil să însumeze mai multe tipuri de discurs literar, cum ar fi cel pastoral, picaresc, sentimental și eroic. Stilurile acestea diferite se depun în operă ca niște straturi geologice, menite să-i permită autorului reconstituirea unor **lumi paralele** sau nesincronizate în timp. Ce înseamnă oare proiectarea unui univers livresc, imaginar, peste un timp și spațiu real decât o evaziune a lui don Quijote din prezent, o întoarcere într-o **epocă de aur** a cavalerilor rătăcitori, pe care în accesele sale de delir, eroul lui Cervantes dorește s-o restaureze în prezent prin investirea unor oameni, edificii și obiecte cu alte nume și alte semnificații? Personaj proteiform, don Quijote este grav și patetic, lucid și capabil să emită raționamente clare. Dar în același timp, vederea unor lucruri și a unor făpturi omenești îi tulbură mintea, îl împing spre stări de furie maniacală. Atunci când gândește analogic, potrivit cu lumea din lecturile sale, don Quijote proiectează asupra realității cotidiene diverse straturi de ficțiune, pe care numai el singur le percepe și le înțelege în felul său.

Stările conflictuale, hilare sau colerice, declanșate în mediile de viață traversate de don Quijote rezultă cu precădere din accesele delirante ale personajului cervantesc, capabil de transmutări subite în lumea paralelă a cavalerilor rătăcitori și a vrăjitoarelor diavolești.

Prozatorul spaniol nu a conceput un personaj cu un **caracter prefixat**. Dimpotrivă, adoptând o manieră asemănătoare cu prozatorii existențialiști din epoca noastră, Cervantes construiește cu o vădită lentoare un arhetip al cavalerului rătăcitor, capabil să iasă din timpul real și să devină prin faptele sale ceea ce el însuși reușește să-și închipuie.

Imaginea inițială a lui don Quijote este surprinsă de către autor în locurile sale de baștină. Ea este asemănătoare cu aceea din momentul revenirii acasă, înainte de moarte, fiind caracteristică unui ins cu o viață reziduală, măruntă și perimată. „Într-un sătuc din La Mancha, de-al cărui nume nu țin să-mi aduc aminte, nu-i mult de când trăia un hidalgo din aceia cu lance și panoplie, scut vechi, cal ogârjit și ogar de hăituit vânatul."

Oricine poate constata cu ușurință că relatarea este istoricizată, iar timpul povestirii nu coincide cu cel al derulării evenimentelor. De fapt, Cervantes își pregătește cititorii prin diferite detalii să asiste la metamorfozele lente ale personajului central al operei. El adaugă astfel faptul semnificativ că blândul hidalgo de la Mancha „se dedase la cititul romanelor cavalerești cu atâta plăcere, că-și uita aproape cu totul de vânătoare și chiar de gospodărirea avutului său".

Pe măsură ce se intensifică, procesul acesta de dilatare a eului, stimulat de lecturile mirobolante făcute de don Quijone (falcă) sau don Quijada (jalbă), eroul lui Cervantes începe să devină un produs al imaginației sale dereglate. Noile apucături ale personajului sunt notate la fel ca și simptomele unei boli. „Închipuirea i se împuie cu tot ce citea în cărți, cu farmece și cu lupte drepte, cu bătălii și provocări la duel, cu declarații de dragoste și cu iubiri, cu chinuri și cu sminteli nemaiauzite."

Toate aceste preludii ale romanului au scopul să-i pregătească pe cititori pentru întâlnirea cu un personaj profund de nebunie. Dar dincolo de moda nebuniei, care a traversat literatura Renașterii prin diverse genuri literare (**Corabia nebunilor** de S. Brant, **Orlando Furioso** de Ariosto, **Hamlet** de Shakespeare etc.), Cervantes a optat pentru un personaj conceput ca o abatere de la normalitate pentru a da mai multă relevanță opoziției dintre **realitate** și **iluzie**. Așa se explică frecvența episoadelor în care **vedeniile** lui don Quijote sunt contestate atât de țăranii din sat, chiar de la început, cât și de fidelul său scutier, Sancho Panza.

Dincolo de apelativele hilare (senior castelan), adresat unui hangiu sau domniță (Dulcineea), atribuit unor slujnice, don Quijote fraudează realitatea prin diverse numiri din universul său imaginar. Dialogul cu un țăran arată dorința acestuia de a-l readuce în realitate: „Ia seama, luminăția ta, că eu nu sunt, păcatele mele, nici don Rodrigo de Narvaez, nici marchizul de Mantua, ci Pedro Alonzo, vecinul luminăției tale, iar luminăția ta nu ești căutași de puțin Baldovinos ori Abindarraes, ci preacinstitul hidalgo, senor Quijote, așa cum mă vezi și te văd".

Dar proiecțiile eului scindat al Cavalerului Tristei Figuri sunt mai puternice decât corectivele avertizatoare ale celor din preajma sa. Prin delirul său cărturăresc, don Quijote creează o **suprarealitate**, populată cu ființe pe măsura dorințelor și a idealurilor sale. În universul său imaginar, proiecțiile quijotești se multiplică în mai multe euri, capabile să semnifice metamorfozele diverse ale conștiinței sale. De aceea, replica sa adresată vecinului, dornic să limpezească lucrurile, rămâne consecventă cu realitatea concepută de el: „Știu eu prea bine cine sunt, răspunse don Quijote, și știu că pot fi nu numai ce am spus, ci pot să fiu toți cei doisprezece pairi ai Franței laolaltă și toți cei nouă cavaleri ai Faimei, pentru că toate isprăvile pe care le-au făcut ei, luați la un loc și fiecare în parte, nu-s nimica pe lângă ale mele".

Dar nu se poate spune că don Quijote neagă întotdeauna evidența cu încăpățânarea sa caracteristică. Există împrejurări în care el recunoaște că s-a putut înșela, dând unor aparențe alt sens decât au avut în realitate. Când Sancho îi aduce aminte stăpânului său întâmplarea caraghioasă cu zgomotul ciocanelor de la o piuă, confundat de către acesta cu niște dușmani, nobilul hidalgo recunoaște adevărul, dar autorul introduce o corectură în narațiune, demnă de reținut. Din aceasta rezultă că **nu tot ceea ce este vrednic de râs** este și **vrednic de povestit**, fiindcă oamenii nu sunt cu toții atât de înțelepți încât să înțeleagă acest lucru. Bineînțeles că Cervantes atribuie această precizare personajului său.

Cervantes și-a conceput romanul despre **Don Quijote** ca o lungă **narațiune scenică**. Intriga operei are un caracter sinusoidal. Acțiunea este aglutinantă. Ea se configurează ca o suită de adevăruri trăite de don Quijote. Sancho Panza este martorul și victima unor întâmplări variate, provocate în general de stăpânul său din cauza confuziei dintre sensurile fictive, atribuite de el unor făpturi reale, forțate să intre în jocurile imaginare ale lumii pe care și-a propus s-o restaureze. În același timp, intriga din romanul **Don Quijote** are un caracter itinerant. Călă-

torind mereu, în căutarea de alte aventuri, cuplul creat de prozatorul spaniol poposeşte la hanuri şi în castelele unor mari prinţi, se întâlneşte cu păstori şi ciobăniţe, trece prin sate, intră în conflicte cu paznicii unor hoţi, stăpânii unor slugi, cu grupuri de călugări, ca şi cu slujitorii de la curte, se aventurează în peşteri din fundăturile munţilor, participă la dueluri, bătăi, încăierări pornite din diverse neînţelegeri, victorios sau înfrânt, don Quijoite îşi continuă aventurile, socotind că acestea fac parte din destinul cavalerilor rătăcitori.

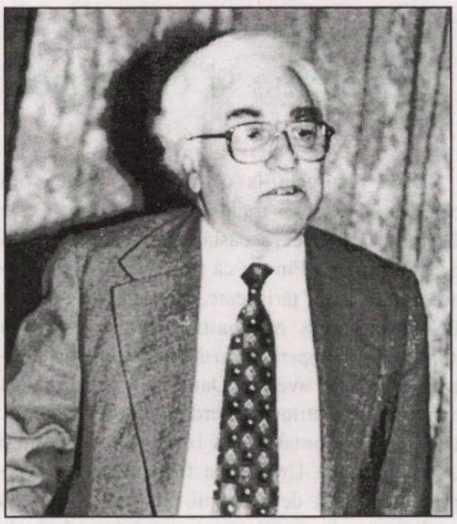
Naraţiunea nu trenează niciodată. Povestirile se nasc unele din altele. Peste evenimentele noi se suprapun comentariile şi istoriile lui Sancho Panza, devenit cutia de rezonanţă a păţaniilor lui don Quijote şi eul epic ce emite întâmplări din viaţa sa. Naraţiunile sunt cristalizate, întregul roman constituindu-se ca un poli-dialog.

Se cuvine să menţionăm că cele mai multe personaje din acest roman sunt flotante. Ele apar în anumite episoade şi dispar o dată cu cristalizarea altor întâmplări. În felul acesta intră în scenă mereu alte tipuri, provenite din alte medii, cadrul natural de desfăşurare a intrigii modificându-se şi el, chiar dacă anumite stereotipii conflictuale sunt menţionate în mod programatic.

Fără îndoială că se poate spune că asemenea stereotipii epice cervanteşti au o funcţie multiplă în ritmizarea textului. Unele vizează tiparele literare ale structurii epice, altele au o funcţie parodică. La toate acestea pot fi adăugate textele mimetice ce vizează diverse modele literare anterioare, pe care le duc la desăvârşire.

Pe această cale **intertextul** devine un **pretext** cu mai multe motivaţii. Pentru a face să funcţioneze formula romanului în roman, Cervantes a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli). Rolul lui constă în inventarea unor acţiuni paralele, uşor distorsionate şi comentate în manieră auctorială. Pe această cale, faimosul cuplu cervantesc se priveşte ca într-o oglindă paralelă, generatoare de diverse dialoguri care imprimă un farmec inepuizabil intrigii romaneşti. Bătălia dintre don Quijote şi vizcainul puternic, angajat într-un duel involuntar, poartă amprenta luptelor dintre cavalerii lui Tasso (**Ierusalimul eliberat**) şi oponenţii lui păgâni. Funcţia mimetică şi parodică a intertextului este evidentă. „Cu săbiile lor tăioase ridicate în văzduh, cei doi viteji şi mânioşi vrăjmaşi păreau nici mai mult, nici mai puţin decât că ameninţau cerurile, pământul şi hăurile iadului, atât de hotărîţi se arătau şi aşa de mândri se ţineau. Iar cel dintâi care se uşură din lovitură fu arţăgosul de vizcain, şi izbitura veni cu atâta strâşnicie şi furie, încât dacă spada şi-ar fi rătăcit drumul, n-ar mai fi fost nevoie de alta ca să pună capăt tuturor aventurilor cavalerului nostru şi făloşeniei lui, dar steaua lui cea bună, care voia să-l păstreze pentru isprăvi şi mai însemnate, răsuci spada în mâna vrăjmaşului său în aşa chip, încât deşi acesta îl nimeri în umărul stâng, nu-i făcu altceva decât să-i zboare cât colo armura într-o parte a corpului, uşurându-l în drumul ei şi de o parte din coif, dimpreună cu o jumătate de ureche, şi toate acestea căzură la pământ cu zgomot înfricoşător, lăsându-l ca vai de el."

Intertextul epic rămâne înscris în normele codului de luptă al cavalerilor. El scoate în evidenţă generozitatea lui don Quijote care nu-şi ucide adversarul, dimpotrivă, îi îngăduie să-şi continue drumul cu domniţele al căror vistiernic era. Lucid, **Cavalerul Tristei Figuri**, cum l-a denumit Sancho, nu conferă acestei victorii proporţii grandioase. Pentru a tempera cererea stăruitoare a scutierului său de a-i dărui conducerea unei insule, el reduce acest duel spectacular la un simplu fapt anodin. „Află, frate Sancho, că aventura asta şi cele deopotrivă cu ea nu sunt aventuri care să-ţi dea insule, ci sunt încăierări de răscruce de drumuri, din care n-ai alt



romul munteanu

câştig decât că te poţi alege cu capul spart sau cu o urechе mai puţin."

Ieşirea şi intrarea într-un alt tip de enunţ, ca şi începutul unei alte povestiri sunt marcate prin diferite formule de avertizare a cititorilor. În general este adus în prim-plan un povestitor, mai mult sau mai puţin misterios, care se dezvăluie prin naraţiunea sa. În jurul său se găseşte o mulţime de oameni (ţărani, ciobani, curteni, călători), invitaţi să asculte păţaniile unui ins dornic să-şi mărturisească necazurile. **Incipit**-ul textului poate fi citaţional: „Spune istoria că multă luare aminte arată don Quijote ascultându-l pe prăpăstiosul Cavaler al munţilor..." Oralizat, recitalul omului ce se confesează este adeseori condiţionat de ceva; această mică stratagemă are rostul de stimulare a atenţiei, „Dacă vă este, domnilor, plăcut să vă spun câteva biete cuvinte cât de fără margini mi-e nefericirea, trebuie să-mi făgăduiţi că nu-mi veţi întrerupe prin nici o întrebare şi nici prin altceva firul jalnicei mele istorii..."

Naraţiunea este strict biografică, de factură sentimentală, destinată să pună în lumină amăgirile şi dezamăgirile unui personaj baroc. Dragostea lui Cardenio pentru Luscinda, cu toate peripeţiile ei, este grefată pe vechea poveste a lui Priam şi Tisbe. Enunţul nu mai este nici ironic, nici umoristic. Tonalitatea devine gravă, adecvată unui tip ce prevesteşte claviatura sentimentală a lui Werther. Pe măsură ce se schimbă tonalitatea naraţiunii se modifică şi registrele de limbaj. Pe această cale a reuşit Cervantes să realizeze un **roman total**, o operă enciclopedică egală cu un **roman al romanelor**. Spiritul mimetic uriaş de care dispunea prozatorul spaniol a conferit intenţiilor sale parodice direcţii multiple. Unele ţintesc spre demolarea clişeelor literare mai vechi. Altele revigorează unele stereotipii, ridicându-le la o altitudine neatinsă niciodată de predecesorii săi cu care a intrat într-o competiţie fătişă.

În acest ansamblu al „cronicii" lumii reale şi fictive, don Quijote rămâne mereu un personaj central în funcţie de care se structurează palierele povestirilor. Dar nu putem să nu observăm că asupra Cavalerului Tristei Figuri este proiectată mereu o perspectivă dublă, realizată de personajele volante. Această perspectivă duală se întoarce însă în aceeaşi măsură de la el spre mediul înconjurător. Numai în acest fel ne putem explica „ascensiunea" şi „căderea" personajului cervantesc.

Or, forţa lui don Quijote rezultă din capacitatea sa de iluzionare, de trăire liberă într-o lume imaginară. Când consultarea „capului fermecat" vesteşte întoarcerea lui Sancho acasă la muierea lui, cititorul simte că începe şi decăderea neînfricatului hidalgo din Mancha. Este adevărat că manifestările bizare ale lui don Quijote, stările sale de confuzie şi delir maniacal au trezit încă de la începutul călătoriei sale impresia că ciudatul hidalgo este nebun. Cel dintâi care râde de vedeniile lui este Panza, scutierul. Replica lui Sancho pune întregul statut al lui don Quijote sub semnul întrebării. „Iartă-mă, Dumnezeule, senor Cavaler al Tristei Figuri, dar nu mai pot suferi nici răbda să te tot ascult liniştit cum îndrugi atâtea câte le spui măria-ta, că astea mă fac să-mi închipui că tot ceea ce spui despre cavalerie, şi împărăţii, şi regate dobândite, despre insule dăruite şi despre atâtea alte răsplăţi şi semne de mărinimie, săvârşite aşa cum e datina cavalerilor rătăcitori, n-ar fi fiind nici ele altceva decât vorbe-n vânt, minciuni şi iarăşi minciunele, sau gogoşi şi moşi pe groşi, ori cum s-o mai fi zicând."

Delirul despre Dulcineea din Tobasa îl face pe Sancho să afirme că stăpânul său e smintit, în vreme ce ciobanii de faţă înclină să-l socotească „nebun sau înţelept". Fără îndoială că stările sale de demenţă sunt intermitente, ele fiind declanşate doar de anumiţi stimuli. Intră, desigur, în strategia operei **şocul cultural** care a declanşat şi întreţinut stările sale schizoide. Spirit meliorist la modul utopic, don Quijote nu se simte un exilat în existenţă, fiindcă el şi-a găsit fiinţele afine în **lumea paralelă**. Coborîrea definitivă a cavalerului din Mancha în real înseamnă însă înfrângerea sa. Când nebunul hidalgo constată că **voiajul său iniţiatic** sau **gnoseologic** a fost absurd, el nu mai are o motivaţie a perseverării într-o aventură care şi-a pierdut sensul. Hulit, umilit, ridiculizat, „străin" în existenţă, don Quijote se întoarce acasă să moară, renegându-şi viaţa de cavaler rătăcitor.

Bolnav, lucid, încărcat de regrete, încărcat de conştiinţa eşecului, don Quijote se spovedeşte nepoatei sale. „Mintea mi-e acum deschisă şi limpede, fără umbrele întunecate ale eresurilor pe care le aşternuse deasupra-i vătămătoarea şi îndelungata citire a blestematelor cărţi de poveşti cavalereşti. Acum îmi dau seama de bazaconiile şi de minciunile lor şi nu-mi pare rău de altceva decât că mi-au căzut prea târziu solzii de pe ochi şi nu mai am timp să-mi răscumpăr fapta, citind alte cărţi, care să-mi fie adevărata lumină pentru suflet."

Romanul **Don Quijote** debutează cu un spectacol al cărţii şi se închide cu un testament literar ce reprezintă uvertura unei alte epoci de cultură, grefată pe alte mentalităţi. Mi se pare elocvent faptul că un roman baroc spaniol deschide era prozei moderne în Europa. Există în această operă o permanentă tensiune între iluziile cavalerului rătăcitor şi agresiunea realului împotriva lor, care tinde să le destrame. Răstignit mereu pe o realitate contrară idealurilor sale, don Quijote a fost asemănat cu Iisus. Analogia mi se pare discutabilă, fiindcă personajul cervantesc era sortit eşecului. El moare acasă, când şi-a epuizat toate speranţele, pocăindu-se pentru erorile sale. Don Quijote nu a cunoscut starea de revoltă satanică, nici lipsa de teamă în faţa divinităţii, caracteristică lui don Juan. Predându-se realităţii, murind după legile credinţei, don Quijote este un erou-martir, mântuit prin eşec.

De aceea, se poate spune că don Quijote este primul **roman antiiluzionist** din Europa, deschis spre alte moduri de acreditare a realului în literatură.

De la romanul lui Cervantes până la **Castelul** lui Kafka, proza antiiluzionistă a căutat mereu alte căi de revigorare. **Don Quijote** „ucide" o literatură multiformă, dar dă naştere alteia, ale cărei metamorfoze par a fi fără sfârşit. Închei prin a mă întreba oare pe ce front al iluziilor ar lupta eroul lui Cervantes în epoca noastră?

(urmare din pagina 2)

Unii culturnici (acest termen peiorativ nu poate să dispară curând) plasaţi în diverse ţări să facă management cultural, nici nu vor să ia legătura cu traducătorii de limbă română. În Spania, spre exemplu, Joaquin Garrigos nu a fost niciodată invitat la vreo recepţie a Ambasadei, nici măcar apelat la telefon pentru a fi întrebat de sănătate. Alţii, chiar dacă se obosesc să inventarieze problemele ce le au de rezolvat, chiar dacă susţin - cu diplomaţie! - cauza intelectualilor, nu finalizează nimic concret, continuând să-şi desăvârşească doar propensiunile turistice. Despre alte servicii nu ne permitem să vorbim. În aceste condiţii vitrege pentru cultura română, când procentul acordat de la P.I. B. e de domeniul absurdului (de la un an la altul tot mai redus), Uniunea Scriitorilor a organizat colocviul de care tocmai pomeneam, pentru a trage un nou semnal de alarmă în domeniu, dar şi pentru a descoperi noi căi de atac întru promovarea valorilor artistice (nu numai literare) în lume.

Barbarie şi idiosincrasie

Pe bună dreptate se sublinia, pe malul mării, că imaginea culturii române e în directă legătură cu imaginea politică a României: în ultimii zece ani, mereu controversată. Mineriadele numeroase, ca şi prezenţa unor partide naţionaliste şi neocomuniste la cârma ţării au adus mari deservicii, fiindcă revanşele şi nostalgiile unora au bulversat viaţa socială şi culturală a României. În acest climat impropriu, s-au plătit polițe, s-au vânat adversari, pentru ca realele valori să rămână tot în umbră. Cei care au fost în poziţii decizionale, în comisii speciale (nu specializate!), din ignoranţă sau după calcule meschine, au contribuit la verdicte scandaloase. Invitaţii de la Neptun au sesizat absenţa unor instrumente de lucru, dicţionare şi istorii, cu ajutorul cărora să se orienteze în literatura română contemporană. Ei bine, chiar de curând, s-au acordat subvenţii pentru cărţi mediocre şi clientelare, care, mai degrabă, dezorientează traducătorii (se ştie doar ce reacţii a trezit o istorie doldora de aberaţii), în vreme ce sinteze complete, absolut necesare pentru cultura română şi ne gândim la **Literatura română de azi pe mâine** a lui Marian Popa, istorie ce adună între copertele sale scriitorii români de pe toate meridianele lumii - sunt obstrucţionate şi întârziate să apară. Sigur, într-o astfel de tipăritură, nu pot fi mulţumiţi toţi creatorii, dar se oferă posibilitatea unui istoric şi critic literar de primplan să se exprime asupra unei jumătăţi de veac de literatură Dincolo de simpatii şi idiosincrasii, dincolo de grupuri şi orientări, trebuie să se instituie fair play-ul, fiindcă numai aşa ne vom salva de la o accentuată ignoranţă, la noi şi aiurea. Ar fi multe de spus la acest capitol, dar ne rezervăm dreptul de a interveni şi cu altă ocazie.

Prietenie şi cumetrie

Dacă recurgem la o statistică, lesne vom observa că cel mai tradus roman al nostru este **Desculţ**. E, oare, această operă emblematică pentru români? Firește că nu. Şi nici altele, cunoscute în afara ţării, care, cum spunea şi Jitka Lukesova, oferă o proastă reclamă literaturii noastre. Prima operă tradusă în Suedia a fost **Mitrea Cocor**, ne avertiza Dan Shafran. Ce impact a avut asupra cititorilor nordici, e uşor de bănuit. Dar aceste anomalii nu-s izolate. În Serbia, se exprima Ileana Ursu, s-au făcut traduceri reciproce, pe bază de prietenii. Şi, firește, nici la vecinii noştri nu au pătruns realele valori ale românilor. Cumetriile s-au ţinut lanţ iar transpunerile au oferit (şi oferă încă!) o imagine deformată a literaturii noastre în acele zone. Sigur, trebuie încurajate relaţiile personale, aşa cum le-a cultivat Marin Sorescu, dar, din păcate, multe din acestea, promovate de autori mediocri, dăunează culturii române. Cu toate zbaterile sale, Sorescu n-a reuşit să-şi impună teatrul în Spania şi Franţa (ne avertiza Joaquin Garrigos), dar a cucerit publicul din alte ţări. Autorul oltean e un exemplu de insistenţă şi performanţă, cum puţini avem în literele contemporane. Ajungând la acest capitol, trebuie să remarcăm propunerea pragmatică a lui Eugen Uricaru, care crede că marile noastre opere trebuie traduse - indiferent dacă avem sau nu solicitări - pe *cd-rom*-uri şi prezentate unor edituri de prestigiu din lume. Vom veni, astfel, în întâmpinarea unor programe culturale de anvergură. Bănuim că viitoarele comisii ce vor fi alese nu vor mai repeta greşelile altora şi vor fi selectate şi promovate capodoperele, ci nu operele de trei parale, semnate de X sau de Y, cu funcţii în diverse instituţii şi departamente. Radu Bărbulescu din Germania avea chiar o idee salutară: nu trebuie să batem numai la porţile marilor case de editură - editurile mici, care nu aşteaptă doar profituri mari şi imediate, rămân încă un prim prag. După aceea, s-ar putea ca şi editurile faimoase să fie interesate de o carte sau de alta, mai ales de acelea care răspund orizontului de aşteptare din ţările respective.

Proza, o primă urgenţă

În intervenţiile preşedintelui U.S., Laurenţiu Ulici, pe lîngă numeroasele observaţii pertinente, am descoperit şi două obsesii fundamentale. Credinţa sa, anunţată şi cu alte ocazii, e că tot Oraşul Lumină rămâne centrul de difuzare a culturii mondiale. Altfel spus, autorii care sunt traduşi în Franţa au mari şanse să capete o recunoaştere mondială imediată sau, eventual, să influenţeze, într-un fel sau altul, gustul public. Inainte de a fi traduşi pe diverse continente, scriitorii sud-americani au trecut mai întâi pe malul Senei şi au influenţat, fie şi parţial, literatura europeană. În altă ordine de idei, sugestia lui Laurenţiu Ulici e aceea că şi românii se pot impune în bloc, nu neapărat individual, mai ales prin genul narativ. Avem destule romane europene, insuficient cunoscute şi comentate, care ar putea face o bună propagandă literaturii noastre. Piaţa nu cere întotdeauna ce e mai bun într-o cultură, dar noi trebuie, uneori, să o stimulăm, altfel ne vom mulţumi cu acelaşi anonimat în care suntem de decenii, fără un premiat Nobel, fără ecou în marile culturi ale lumii. În acest caz, ajutorul traducătorilor este esenţial, ei căpătând şi rolul de consultanţi. Apoi, actul de traducere trebuie să aibă şi potenţialitatea unui act de cunoaştere. O dată cu pătrunderea literaturii sud-americane s-au cunoscut, mai în amănunt, şi realităţile din spaţiul de dincolo de ocean, care rămân complexe, ca şi operele pe care le-au influenţat. Şi, tot cu această ocazie, s-a ajuns la concluzia că prioritatea în traduceri trebuie să aparţină literaturii contemporane, puţin cunoscută peste hotarele ţării noastre, fiindcă numai aceasta poate să dea seama de schimbările ce au avut loc la noi în ultima vreme. Curiozitatea străinilor nu trebuie ignorată. Or, din câte se ştie, deschiderea graniţelor ca şi traducerea unor cărţi de referinţă au sincronizat literatura română cu cea universală, dar importante rămân încă specificul naţional ca şi cuceririle artistice individuale, puncte de atracţie într-o scriere cu pretenţii înalte. Chiar dacă Spania nu e interesată de operele nostre create sub dictatură şi nici de literatura carcerală (sau e doar un punct de vedere al lui Joaquin Garrigos), există destule spaţii culturale care aşteaptă încă operele scrise în condiţii precare sau sub o tradiţie rebelă.

Pepiniere nu rezervaţii

Multe opere ale scriitorilor români nu au fost receptate în străinătate şi din cauză că au fost traduse de către români exilaţi, care nu cunosc, în toate articulaţiile, limba de adopţie. Acum, puţini străini mai sunt dispuşi să se iniţieze în cultura română, atâta vreme cât absentează stimulentele, iar spaţiul est european nu mai e o curiozitate pentru ei. Dan Shafran ne anunţa că nu există nici un lectorat român în Suedia, astfel că această ţară e privată de o pepinieră pentru traducători din limba română. Nu poţi căpăta un premiu Nobel dacă n-ai fost tradus şi în suedeză. Multe ţări ale lumii, nu neapărat mici, ci de mare întindere, nu sunt onorate de astfel de iniţiative, fiindcă cel mai preţios capital al nostru, cultura, nu se află la mare cinste în România. Bursele pentru traducători nu se acordă încă, depistarea şi stimularea unor traducători nativi întârzie, iar seminariile şi întrunirile prezente pe la anumite instituţii sunt pompieristice şi ineficiente. Înfiinţarea unui *Institut Eminescu*, similar cu *Institutul Goethe*, ar rezolva multe indecizii şi anomalii. O astfel de iniţiativă, susţinută financiar de stat, ar avea câştiguri majore pentru românii de pretutindeni. Prin serviciile acestuia s-ar acoperi multe lacune informaţionale, s-ar distribui cărţile şi revistele dorite, s-ar stabili destule contacte culturale şi editoriale. **Vânătoarea regală**, romanul lui D. R. Popescu, a fost considerat o capodoperă în Suedia dar, datorită unor conjuncturi politice, autorul e încă păstrat în umbră, în vreme ce se face lobby unor scriitori care, deşi traduşi cu insistenţă în străinătate, n-au avut nici un succes notabil. A venit vremea

ca opera să deţină primatul, altfel, ne vom izbi de aceleaşi carenţe de interpretare şi evaluare, sub amendamente infructuoase.

Diligenţele, încotro?

Centrele culturale din lume rămân încă nişte cluburi pentru români, nicidecum lăcaşe pentru promovarea şi susţinerea culturii noastre peste hotare. Sunt trimise în misiuni diplomatice persoane care-s în mari dispute cu arta şi cultura, iar atunci când cineva vrea să-şi onoreze mandatul e împiedicat s-o facă. Retragerea, în grup, a scriitorilor de la ambasade, e deja un fenomen de notorietate. Nu uniunile de creaţie stabilesc ataşaţii culturali, aşa cum ar fi firesc, ci nişte servicii care nouă ne scapă. Prin ciudate recomandări, capătă premii în străinătate şi-şi traduc operele persoanele care nu s-au impus prin nimic în ţară. Nepotismele şi încrengăturile bizare reîntregesc mioritica noastră tradiţie. În S.U.A., ca şi la noi de altfel, dezbinările românilor ţin loc de reconcilieri. Într-o asemenea atmosferă apăsătoare şi ceţoasă, institutele americane nu-s interesate de creaţia românească. Poziţia ungurilor, care se sprijină reciproc, oriunde s-ar afla, nu e adoptată de autorii noştri de-acolo. Fiecare încearcă să se impună pe cont propriu, nicidecum în grup. Cărţile plecate din ţară se opresc, de regulă, în comunităţile româneşti, fiindcă acestea, din nepăsare sau invidie, nu-s dispuse să le încredinţeze editurilor şi oamenilor influenţi americani. Aşadar, vina nu trebuie găsită, neapărat, în dezinteresul străinilor pentru cultura noastră, ci, îndeosebi, în mentalitatea *ambasadorilor* noştri, care întârzie să facă un front comun, pentru a-şi sprijini congenerii şi pentru a pătrunde, o dată cu aceştia, într-un spaţiu cultural select.

Comitetul de iniţiativă

S-au discutat şi alte probleme la reuniunea de la Neptun, dar, deocamdată, fapul cel mai important e acela că s-au pus bazele unei *Asociaţii internaţionale a traducătorilor din literatura română*, la sugestia doamnei Paula Bentz din Franţa. În prima şedinţă, după mai multe tratative, s-a hotărît ca sediul să fie în Calea Victorie 115, iar finanţarea să se facă şi cu ajutorul Ministerului Culturii. Din comitetul de iniţiativă fac parte următorii traducători: Paula Bentz (Franţa), Victor Ivanovici (Grecia), Luciano Maia (Brazilia), Ion Miloş (Suedia), Jeno Farcaş (Ungaria). În lunile viitoare se vor stabili, cu exactitate, strategiile de funcţionare. Sperăm că forurile în drept nu vor rămâne, ca în atâtea situaţii, surde la una dintre cele mai nobile iniţiative a scriitorilor şi traducătorilor români.

Mihai Eminescu

Sleep!

Why all this fright? Are you not by my side?
Let the rain patter on the window-panes -
Let the sad wind around the treetops sigh,
Oh do calm down! With me you are, why fear?

Why are you up and at the flooring peering?
Awestruck you seem... and seemingly expectant,
One cannot see right throught the floor boards, dear...
Is it your wish some past things to recall?

Lie down upon the pillows - I'll let you be!
Do try and get some sleep - I'll stay awake.
While at my reading I will gladly lift
My eyes from time to time and glance your way.

To watch you sleep... and fondly to admire
The way you breathe through gently parted lips.
My hand relinquishes the pen it holds.
And peace pervades my melancholy thoughts.

How beautiful you are... my darling sweet,
Your face as white as only marble is.
A wild desire is flaring up in me
To take you in my arms and hold you fast.

But you'd wake up - and that would be a pity.
Sleep undisturbed, an arm nestling your head.
From time to time my gaze will drink you up,
From time to time the book I hold will drop.

Most happy!... while long-drawn time throbs on
Inside the clock works step by measure step.
Why feel alarmed? With me around, you shouldn't.
Be good and try - else I'll coerce you: Sleep!

In Nothing I Believe - Not Even In Yahweh

In nothing I believe - not even in Yahweh,
Nor in Buddha-Çakya-Muni,
Neither in life, no, nor in death, either,
Nor in extinction, as certain people do.

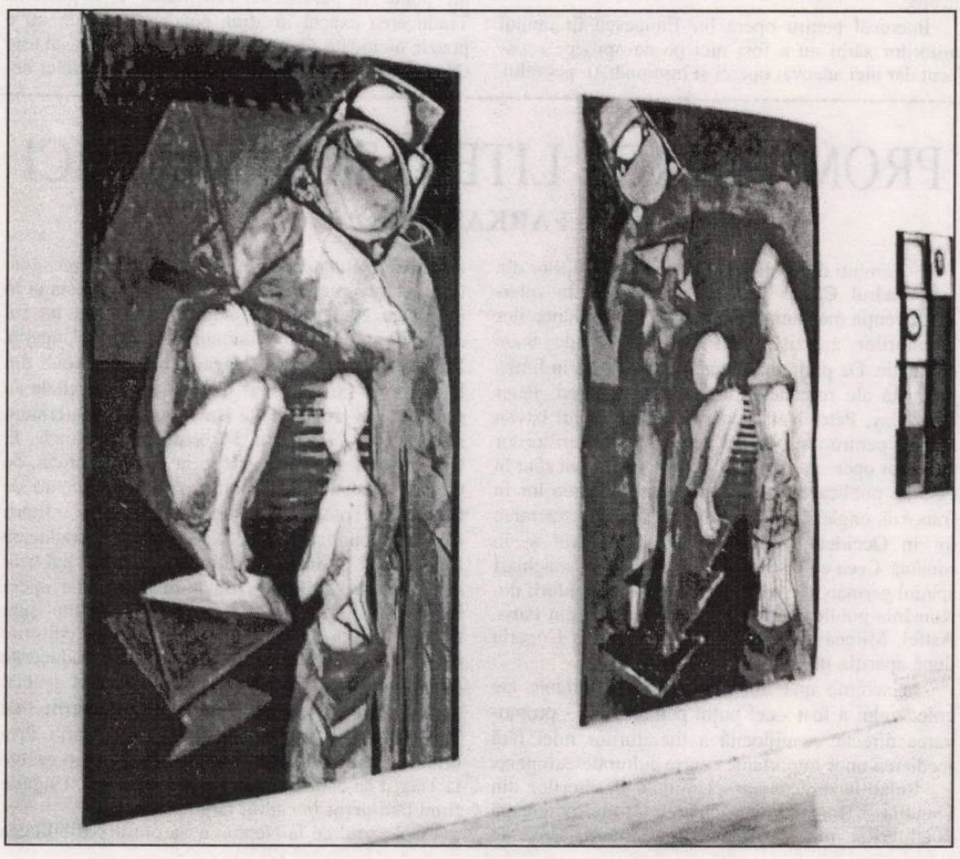
Dreams they are both, one way or the other -
And to me it's all the same
Whether I'll go on living ever,
Or die away in everlastingness.

All these sacred mysteries
- Shards of language for most humans -
In vain about them al your thinking,
For thought has made no difference here.

And since in nothing I believe
Why don't you let me have my way?
I will only act as to me seems fitting,
While you may do as well as you please.

You can't entice me with your classics,
Nor with a style that's pure and Attic -
To me all things are even equal,
Come what may, I'll stay romantic.

Traducere de
HEATHROW O'HARE



CONTINENTUL EMINESCU

de ILEANA URSU şi MILAN NENADIĆ

De la ceva, totuşi, trebuie să începem. Vom încerca în modul următor. În literatura sârbească din secolul trecut, Petar Petrovici Njegoš lasă impresia misticului însingurat sub „norii purtători de trăsnete" deasupra Lovcenului. În literatura românească a secolului al XIX-lea, Mihai Eminescu se desparte ca un enorm însingurat ce luminează ca fiecare geniu înnăscut. Cu Njegoš - ale cărui opere, dacă excludem fragmente din **Cununa munţilor**, în limba română nu sunt traduse - pe Eminescu îl leagă şi interesul trainic de secretele cosmologice şi misterul Atotputernicului şi, de aceea, nu este deloc întâmplător că şi titlurile celor mai importante mistice poeme - **Luceafărul** şi **Lucea microcozma**. Chiar şi esenţa desfăşurării evenimentului, în cele două persoane poeme amintite, se suprapune prin faptul că în ambele ursita nemuritorului Hyperion, care, încântat de frumuseţea imposibilei dragoste, are dorinţa să cunoască experienţa atingerilor pământeşti, ca la sfârşit să fie deziluzionat de ponorul de neînvins care desparte lumea spirituală şi materială (lumească şi veşnică), asociază şi cu poanta pesimist intonată în **Lucea microcozma**, în care partea nemuritoare a sufletului, după ce trece prin experienţa spirituală şi este îndrumat (încunoştiinţat) cu creaţia dumnezeiască, înţelege că omul este osândit, că „vânturile neliniştii" trăiesc în „corpul mocirlos" (la Eminescu „chip de lut") într-un veac scurt de om, în care imperativul şi unica consolare, chiar datoria sfântă, este să nu se lase purtat de stihii şi să rămână fidel Atotputernicului. Din ambele poeme, aşa cum critica în opera lui Eminescu a constatat deja, ajungem la concluzia că „partea muritoare a fiinţei omeneşti nu se poate avânta în înălţimile spiritului veşnic", şi că veşnicia se plăteşte prin neînţelegere şi singurătate.

Atât critica literară cât şi istoria literaturii, în „cazul" Mihai Eminescu, sunt fără parantezele obişnuite şi îngrădirile de precauţie, cad de acord că este vorba despre cel mai mare poet al limbii române. De aceea, despre dificultăţile traducerii, despre însemnătatea operei eminesciene, despre „calitatea" literară, după părerea neîndoită a criticii literare, reprezintă opus magnum a lui Eminescu, vom încerca să spunem câteva cuvinte. Să fim sinceri, s-ar putea scrie un roman despre perioada în care am tradus şi tălmăcit **Luceafărul** şi **Scrisorile**; Ileana şi cu mine am ajuns la ideea de a traduce, peste „cerţi" şi „împăcări". Efortul depus până la încheierea muncii îl putem exprima în două formulări: suntem mulţumiţi dar şi nemulţumiţi; am făcut totul în măsura puterilor noastre. Cine crede că poate mai bine - să încerce.

Interesul pentru opera lui Eminescu în rândul cititorilor sârbi nu a fost nici pe de aproape satisfăcut dar nici adecvat operei şi însemnătăţii poetului. Numai câţiva „călători pe cont propriu" (aici ne enumerăm şi pe noi) şi îndrăgostiţi în cuvântul poetic au găsit de cuviinţă să traducă câteva din poezii în limba sârbă. Noi nu am avut şi încă nu avem posibilitatea de a cunoaşte mai complet opera eminesciană. Istoria acestor două popoare (român şi sârb), chiar şi cea literară se poate cerceta prin analiza treburilor neîmplinite. Dezinteresul pentru poezia lui Eminescu a fost în rândul traducătorilor datorită formei stricte şi versului magistral cioplit. Poezia lui Eminescu cere o mare concentrare, multă abţinere şi „frăţie prin insomnii". Şi să fim sinceri: tălmăcirea poetului naţional în altă limbă a fost întotdeauna o treabă „grea şi periculoasă". Trebuie să fim conştienţi că Eminescu nu este poet insulă, poet arhipeleag. **Mihai Eminescu este poet continent**. Ileana şi cu mine, conştienţi şi cu o mare doză de încăpăţânare, ne-am legat de acest obelisc al poeziei româneşti. Cunoscându-l pe Eminescu şi recunoscându-l ca epicentru, mai clar se poate înţelege însemnătatea poeziei contemporane româneşti. De aceea trebuie spus: toţi poeţii români - ne cerem scuze! - dacă s-ar urca pe umerii lui Eminescu, acesta ar rămâne mai înalt cu capul decât ei.

Luceafărul, titlul marelui poem, poate fi tradus ca: Hyperion, Zvezda Danica, Venus, Zornjaća, Većernjaća, Lucifer, Većernik. Sunt multe sinonime, dar alegerea a fost unică pentru că în limba sârbă, aproape în întregime sunt substantive de gen feminin, iar puţinele, care sunt de gen masculin nu au corespuns „menirii". Căci, în limba română „luceafărul" este substantiv de gen masculin şi, în poemul lui Eminescu acesta este numele eroului. În traducerile noastre, noi am folosit cuvintele „Svetlonoša" şi „Većernick". Sperăm că este înţeles care motive ne-au determinat să facem această alegere. Sub titlu **Svetlonoša**, la editura IPA „Slovo" din Vrbas, în anul 1995 am publicat o carte de versuri de Mihai Eminescu. În această ediţie sunt publicate **Luceafărul** şi primele trei **Scrisori**. În mod deosebit aducem mulţumirile noastre editorilor Blagoje Baković şi Miroslav Aleksić.

Dacă am spune că ceea ce am făcut când sunt la întrebare **Scrisorile** este traducere simplă, toată lumea şi-ar da seama că nu este adevărat. Dacă am spune că este tălmăcire din nou am greşi. Traducere nu poate fi pentru că exactitatea e imposibilă. Traducerea exactă în „transpunerea" poeziei nu e poezie niciodată. Dacă rămânem la concluzia că este tălmăcire şi aici sunt mai multe capcane: atunci ne-

am lăuda narcisiac că „după valoare", **Scrisorile** tălmăcite sunt la acelaşi nivel cu originalul. De la traducerea mots-à-mots făcută de Ileana şi până la tălmăcirea făcută de mine s-au schimbat zile şi nopţi de împiedicări şi avântări, o mulţime de foi scrise şi aruncate, pagini, şi pagini răsfoite în dicţionare sârbo-române-italiene-franceze, dicţionare de sinonime şi dicţionare de termeni şi expresii străine - totul pentru a găsi formula-cheie, chiar să găsim aceleaşi rime ca şi Mihai Eminescu. Totuşi, credem că ceea ce am realizat este mai aproape de termenul tălmăcire literară. Ileana Ursu şi eu (Milan Nenadić) suntem poeţi. De aceea ne-am străduit în măsura posibilităţilor, în sensul poetic, să fim cât mai fideli originalului. În poezie se subînţelege devierea traducătorului, în sensul unor descoperiri, pentru a rămâne poetul viu în limba în care se traduce. Însă mereu am avut în minte şi gând imaginea estetică şi semantică (lexica, sintaxa, ritmul) şi alte forme de organizare a limbajului eminescian. Aici se ascunde ceea ce am avut în vedere încă de la primele catrene traduse; am tălmăcit contopindu-mă cu poetul tradus dar, în acelaşi timp rămânând al meu. M-am consolat în decursul tălmăcirii - că acest mod de traducere nu este nici nou, nici necunoscut. La sfârşit, aşa cred eu, s-a dovedit că nu am fost nici traducător, nici tălmăcitor. M-am trudit din toate puterile - şi fără modestie! - să fiu **poet**!

Este binecunoscut faptul că poezia este tezaurul succeselor imposibile. Poezia lui Mihai Eminescu este un astfel de tezaur. Ileana şi cu mine ne-am încumetat ca din unica şi fermecătoarea bogăţie a poeziei lui Mihai Eminescu să „alegem" câteva nestemate pentru a îmbogăţi şi literatura sârbă. În felul acesta şi tezaurul poeziei sârbeşti este mai bogat.

PROMOVAREA LITERATURILOR MICI

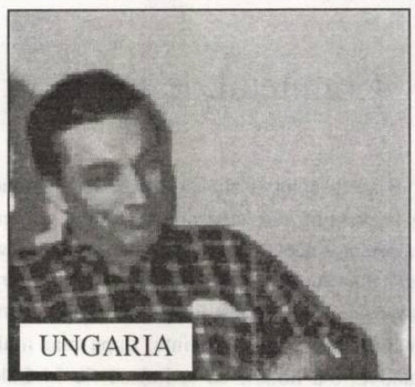
de FARKAS ZENO

Aş aminti doar câteva aspecte ale discuţiilor din cadrul Colocviului de la Neptun. În intervenţia mea am vorbit despre rolul traducerilor literaturilor aşa-zis „mici" în limbile de mare circulaţie. De pildă, în Ungaria, traducerile în limba germană ale romanelor lui György Konrád, Péter Esterházy, Péter Nádas sau ale scrierilor lui István Psibó - pentru a nu aminti decât numele scriitorilor ale căror opere au fost traduse în română sau sunt în curs de publicare - au însemnat promovarea lor în franceză, engleză şi în alte limbi. După consacrarea lor în Occident, aceste romane au apărut şi în română. Ceea ce înseamnă pentru scriitorii maghiari spaţiul german al confirmării, este pentru autorii din România publicarea lor la marile edituri din Paris. Astfel, Mircea Cărtărescu a fost tradus în Ungaria după apariţia în Franţa a romanelor sale.

În schimb una din concluziile importante ale colocviului a fost - cel puţin pentru mine - promovarea directă, nemijlocită a literaturilor mici fără medierea unor importante centre culturale europene.

Relaţiile directe între Uniunile Scriitorilor din Ungaria şi România, participarea tot mai pregnantă a editurilor româneşti la Târgul internaţional de carte de la Budapesta, întâlnirile tot mai frecvente între editorii maghiari şi români, la Budapesta şi în provincie (de pildă, la Seghed), au jucat un rol decisiv în promovarea literaturii române în Ungaria. Edituri importante din Ungaria ca „Jelenkov" din Pécs, „Pont" şi „Európa" din Budapesta şi altele au publicat cu regularitate traduceri din literatura română (M. Cărtărescu, M. Nedelcu, M. Eliade, E. Cioran, Ana Blandiana). Recent a fost publicat, de pildă, Andrei Pleşu, dar şi un volum de versuri de Eminescu. Totodată este de semnalat că şi editorii maghiari publică romane maghiare în traducere românească şi invers, editori români au publicat două volume bilingve (român-maghiar) din opera lui Mihai Eminescu. La fel de importante sunt traducerile din română publicate de către editurile maghiare din Bucureşti şi Cluj. Astfel, traducerile din limba română în Ungaria au un statut special pentru că toate sunt prezente la toate târgurile mai importante de carte la care participă Ungaria. Prin urmare, mai multe cărţi româneşti au fost prezente la Târgul de carte de la Frankfurt din 1999, Ungaria fiind ţara-pivot în cadrul târgului.

Colocviul de la Neptun mi-a oferit posibilitatea



să cunosc direct problemele legate de traduceri şi de publicarea lor, în diverse ţări ale lumii, începând de la Serbia, Cehia, Slovacia, Rusia până la Germania, Franţa, Italia, Statele Unite şi Brazilia. Desigur şi noi ne confruntăm cu aproape aceleaşi probleme: lipsa de informaţii la zi privind apariţiile româneşti, privind traducerile străine din literatura românească. Ar fi bine ca Asociaţia internaţională a traducătorilor, înfiinţată la acest colocviu, să pună la dispoziţia traducătorilor şi editorilor o bibliografie cât mai completă nu numai a traducerilor, ci şi a literaturii române actuale. Asociaţia ar trebui să faciliteze participarea traducătorilor şi editorilor la Târgul de Carte din Bucureşti.

CENTRUL SPIRITUALITĂȚII ROMÂNILOR DE PRETUTINDENI

de MARIANA SIPOȘ

Colocviul traducătorilor, desfășurat în zilele 11 și 12 iunie, la Neptun, a continuat în cadrul **Zilelor „Eminescu"**, la Ipotești.

Invitații Uniunii Scriitorilor au suportat cu stoicism o deplasare cu autocarul de aproximativ treisprezece ore, pe drumurile din Dobrogea și Moldova care nu prea beneficiaseră de "banii dumneavoastră" din celebra taxă a ministrului ajuns primar al Capitalei.

Deși călătoresc destul de mult în țară - și în străinătate -, cred că niciodată nu mi s-au părut mai sărace și mai umile așezările înșirate pe marginea drumurilor prăfuite ca în ziua aceea de iunie când priveam pe fereastra autocarului cu ochii altora, ai acestor oaspeți veniți din America, Germania, Rusia, Franța, Grecia, Vietnam, Brazilia, Cehia, Italia, Iugoslavia, Kazahstan, Suedia, Spania (chiar dacă mulți dintre ei erau români de origine). Și-mi imaginam cam ce vor fi gândit ei despre străduința noastră de a ne face cunoscuți prin traducerile din litaratura română, în contextul unor imagini de film suprarealist: un orizont incendiat parcă sub un soare necruțător, câmpii nesfârșite, arse de secetă, pe care cu greu se distingeau fire de porumb, nu mai înalte de o palmă, lanuri cotropite de ceva galben (grâu să fi fost? orz? secară?) amestecat cu ierburi de tot felul și icicolo, pete de maci înfloriți, dar și hectare întregi necultivate, invadate de bălării de tot felul, mai înalte de un stat de om, în care ciulinii ajunseseră la dimensiuni fabuloase de peste doi metri, parcă sub efectul dezastrului de la Cernobîl.

Dar dacă admitem că imaginea câmpiei se datora secetei prelungite, dacă pereții caselor nu mai fuseseră de mult văruiți și stăteau să cadă de sărăcie, nimic nu scuza în schimb mizeria drumurilor. Și nu mă refer doar la gropile de toate dimensiunile, ci și la șanțurile de pe margine, pline de gunoaie, la iarba arsă și prăfuită care invadase orice urmă de trotuar. Învățasem la școală despre dragostea de frumos a românului - și școala a perpetuat decenii de-a rândul acest mit de care azi s-a ales praful, în sensul propriu al cuvântului!

Mă întrebam ce mari investiții le trebuiau primarilor acestor sate prăpădite pentru a le reaminti țăranilor să mărure și să taie buruienile din fața casei? Cu atât mai mult cu cât ne aflam în perioada alegerilor și gardurile erau pline de afișe electorale!

Nu știu ce va fi gândit despre toate acestea, de exemplu, profesorul Marco Cugno de la Torino, autorul unei antologii bilingve de poezie românească, publicată în Italia, sau Luciano Maia, traducător din Brazilia, sau Joaquin Garrigos, traducătorul lui Cioran în spaniolă, premiat anul trecut de Uniunea Scriitorilor (ca de altfel și Marco Cugno, în 1998).

Știu doar că marți, 14 iunie, au descoperit cu toții drumul proaspăt asfaltat de la Botoșani la Ipotești și cum toți citiseră în original versurile lui Mihai Eminescu nu se poate să nu se fi lăsat cuprinși *de-un farmec sfânt* când după o cotitură a drumului au avut sub priviri *natala vâlcioară* a poetului, exact așa cum o va fi privit poetul ori de câte ori se întorcea acasă sau cum o vedea cu ochii minții *din străinătate* (în poemul cu același titlu).

Și nu se poate să nu fi remarcat traducătorii lui Eminescu faptul că, totuși, în România *se întâmplă* și ceva de bine. Pentru că este incredibil contrastul dintre imaginea unei Românii umile și umilite (cu drumuri desfundate, cu case care stau să cadă, cu pământul crăpat de secetă, cu oameni mințiți, înșelați, dezamăgiți, clamându-și neputința și disperarea în stradă) și ceea ce vizitatorul român sau sosit din lumea largă întâlnește la Ipotești.

Și dacă cineva va mai scrie sau spune că ministrul Caramitru nu a făcut nimic în timpul mandatului său, ar trebui luat de mână și dus la Ipotești.

Ca un om care a călătorit peste tot în Europa, care a vizitat instituții, asociații, fundații și așezăminte culturale de primă mărime din Europa, pot depune mărturie că Memorialul Ipotești, în tot ansamblul său, poartă o inconfundabilă pecete europeană cu care puține locuri din România se pot mîndri. Și nu cred că există în România de azi un loc care să poată rivaliza cu ceea ce s-a realizat la Ipotești, cu sprijinul Ministerului Culturii (de care depinde direct Memorialul **Mihai Eminescu**), al autorităților din județul Botoșani și cu o incredibilă dăruire a celor care au muncit pentru îndeplinirea acestui proiect, de la directorul Valentin Coșereanu până la ultimul muncitor pe care l-am văzut vopsind porțile în ziua sosirii noastre. Pentru că lucrările la hotelul care-i va găzdui pe toți cei care vor dori să cerceteze opera lui Eminescu la Ipotești nu s-au terminat încă și știm că mai sunt încă multe de făcut până ca Memorialul să funcționeze așa cum și-au dorit în visele lor cele mai frumoase Constantin Noica sau Petru Creția.

Valentin Coșereanu însuși, în volumul ***Eminescu Ipotești Eminescu*** pe care oaspeții l-au primit în dar, scrie de altfel pe prima filă despre credința sa că Ipoteștii *"vor deveni centrul spiritualității românilor de pretutindeni"*.

În timpul **Zilelor „Eminescu"** a fost însă inaugurat Muzeul **Mihai Eminescu** cu vernisajul expoziției pictorului Horia Bernea, a fost lansat CD-ul ***Integrala operei lui Mihai Eminescu*** și cărți semnate de autori români sau de traducătorii invitați în România de către organizatori, special în aceste zile, pentru a fi prezenți și la Ipotești sau Botoșani (unde a avut loc o slujbă de pomenire a poetului la biserica Uspenia și dezvelirea unui basorelief reprezentându-l pe Mihai Eminescu pe clădirea unde a fost cândva casa în care s-a născut cu 150 de ani în urmă).

*

Colocviul **Eminescu - prezență internațională** s-a desfășurat pe 14 iunie în amfiteatrul Bibliotecii Naționale de Poezie de la Ipotești, o clădire pentru care arhitecții și designer-ii ar merita premiați.

Pentru prima oară în acest spațiu s-au putut auzi versurile lui Eminescu în portugheză, engleză, germană, vietnameză, suedeză, cazahă, rusă, sârbă în lectura traducătorilor, lectură sau recitare de multe ori mai inspirată decât a unora dintre actorii noștri ironizați de Andrei Pleșu într-o celebră pagină din volumul **Măștile tranziției**.

Și nu pot să nu menționez măcar numele brazilianului Luciano Maia sau al românului-american Adrian George Săhlean ale căror voci profunde, grave au pus în evidență propriile traduceri.

Și pentru că n-aș vrea să nedreptățesc pe nimeni, fie-mi permis totuși să transcriu și numele celorlalți participanți, cu atât mai mult cu cât nu a fost vorba doar de citirea unor traduceri, ci și de discuții despre dificultatea transpunerii într-o limbă sau alta a lui Eminescu, discuții conduse, cu o rară pricepere de a fi *moderator*, de către Laurențiu Ulici, de la care mulți realizatori ai emisiunilor de radio sau televiziune ar avea ce învăța, lăsând la o parte faptul că s-a retras din fața asistenței din amfiteatru (așa cum a făcut-o de altfel și ministrul Ion Caramitru după ce a deschis colocviul), punând astfel în prim-plan pe acel traducător - mai mult sau mai puțin anonim până acum - căruia i se cuvine recunoștința noastră.

Numele lOR este așadar: Christian W. Shenk, Simone Reichters, Ileana Ursu, Milan Nenadic, Kiril Kovaldji, Saryev Shomishbay, Saryieva Zhumagul, Ion Milos, Stavros Deligiorgis, Jitka Sukesova, Juri Nasinec, Pham Viet Dao.

PERSPECTIVELE CULTURII ROMÂNE ÎN SPANIA

de JOAQIN GARRIGOS

În această ultimă vreme s-au deschis perspective interesante pentru cultura română în Spania.

Vreau să citez două evenimente interesante: revista „Empireuma" din Alicante a consacrat un număr special culturii române. Dorind să comemoreze aniversarea lui Eminescu, a tratat în acest număr diferite aspecte ale vieţii culturale româneşti: literatura, muzica, arta, istoria etc. A contat pe colaborarea dezinteresată a prestigioase personalităţi culturale româneşti: Al. Ecovoiu, Liliana Popescu, Damian Necula, M. Handoca, Dan Munteanu, Mircea Iter, Nicolae Oprean sau americanul Mac Ricketts.

Această revistă nu s-a bucurat de nici un sprijin financiar din partea României (nici măcar nu a fost cerut). Vreau să subliniez faptul că direcţia revistei s-a adresat Ambasadei Române de la Madrid cerându-i să achiziţioneze un număr de exemplare care ar fi putut fi ulterior distribuite în ţările hispanoamericane, dar nu a primit răspuns.

Revista va fi lansată la Cercul Artelor Frumoase de la Madrid şi se speră să aibă un ecou deosebit în lumea culturală.

Al doilea eveniment a fost publicarea la revista „Lateral" din Barcelona a unui eseu de Gh.

SPANIA

Glodeanu despre **Fantasticul la Borges şi Eliade**, care a fost foarte bine apreciat de către specialişti. Revista îşi deschide paginile altor eventuali colaboratori din România.

Tot în domeniul editorial perspectivele sunt excelente - în afară de editarea operei literare şi memorialistice a lui Eliade - sunt alte două edituri care şi-au deschis uşa literaturii române: una dorind să publice clasici şi alta autori contemporani.

Cei mai mulţi traducători de literatură română în Apus sunt români stabiliţi în ţările respective. Neromânii sunt în evidentă minoritate. Lumea hispanică, cu patru sute de milioane de vorbitori, n-are decât un singur traducător autohton; acelaşi lucru se întâmplă în spaţiul rusofon. Această situaţie ar trebui să vă dea de gândit vouă, românilor. În primul rând, înseamnă că tinerii nu se apropie de limba română (probabil că n-au cum s-o facă); necitind nu se pot îndrăgosti de limba şi cultura română. Consecinţă: difuzarea literaturii române în străinătate depinde de români. Faptul acesta mi se pare cu totul negativ. Cu excepţiile de rigoare, traducerile în limbile străine trebuie făcute de autohtoni dacă dorim o bună traducere, care să poată fi socotită o capodoperă. Un traducător, mai ales de proză, trebuie să fie un maestru al limbii-ţintă şi acest fenomen se întâmplă numai foarte rar între traducătorii străini.

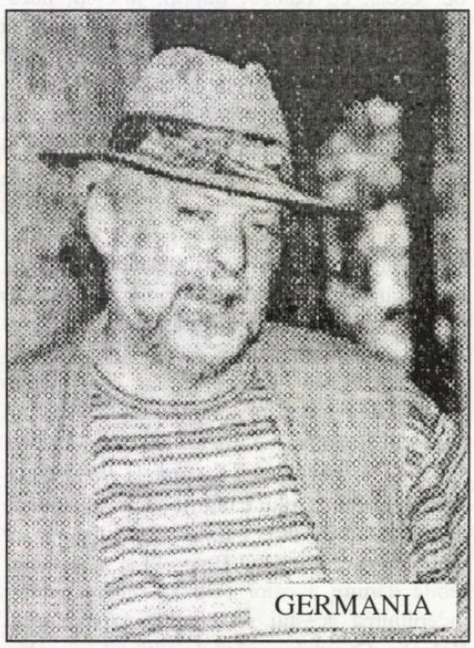
De aceea, consider că înfiinţarea Institutului Cultural Român e o chestiune de supravieţuire culturală. Numai străinii îndrăgostiţi de limba română pot deveni portdrapelurile acesteia în ţările lor.

Închei aceste reflexii cu o rugăminte: dat fiind că limba n-are frontiere, ar fi de dorit ca viitoarea întâlnire a traducătorilor să se ţină la Chişinău. Să nu uităm că şi ei vorbesc limba română.

BUNURI DE EXPORT

de RADU BĂRBULESCU

Dintru început, trebuie să recunoaştem, nu doar cei care am participat prin prezenţa noastră la Neptun, dar absolut toţi cei preocupaţi de soarta literelor româneşti la această schimbare de milenii: Colocviul internaţional „Priorităţi şi Strategii" cu participarea unor traducători de mare valoare ca Marco Cugno, Joaquin Garrigos, Luciano Maia, Anastasia Starostina, T.L. Couriol, Horst Samson, Pham Viet Dao, Brenda Walker etc., trăitori în şaptesprezece ţări de pe patru continente, constituie cea mai serioasă iniţiativă în sensul (re)intrării noastre nu doar în Europa, ci şi în universalitate. În ceea ce mă priveşte, pot spune că aşteptam cu sufletul la gură un astfel de act constitutiv, care să pună bazele unei acţiuni profesioniste de traducere şi răspândire a literaturii noastre în afara graniţelor. Fiindcă literatura, cultura română sunt la ora aceasta cele mai importante bunuri de export româneşti; spre deosebire de orice alte produse, industriale sau agricole, aici nu avem concurenţă: *numai noi* putem face literatură română, cultură română. Dar, ca mai în toate domeniile, ceea ce ne-a lipsit nu a fost atât calitatea produselor, cât marketingul cultural, eficienţa efortului nostru de a ne prezenta coerent pe piaţa literelor. Or, şi în cazul pieţei universale a literaturilor, de o importanţă covârşitoare este „reclama" pe care ne-o facem. Avem, nu-i aşa, de înfruntat „reclama" făcută timp de şapte secole unui Dante, timp de cinci secole unui Shakespeare, de două secole şi ceva unui Goethe. În cazul marilor literaturi (mari din punct de vedere cantitativ şi ca durată), selecţia s-a operat deja, între timp. În cazul nostru, o literatură relativ tânără, dacă nu chiar foarte tânără (Eminescu, fondatorul şi formatorul limbii noastre literare, a fost înmormântat de abia o sută şi ceva de ani), nu mai avem înainte secole de aşteptare: rapiditatea evoluţiei tehnologice ne ameninţă nu doar cu dispariţia cititorilor, dar şi cu dispariţia culturii în sensul pe care-l cunoaştem, adică în sensul că din ce în ce mai mulţi inşi vor avea acces la din ce în ce mai multe informaţii... cu care nu vor şti ce să facă! Pentru a-i asigura locul meritat în viitoarele bănci de date, care vor ţine loc de memorie şi conştiinţă a lumii, culturii din care ne


GERMANIA

tragem sufletul fiinţei noastre, mai avem, poate, la dispoziţie, câteva decenii. Cel mult. Şi în aceste decenii este stringent necesar să ne profesionalizăm efortul în măsura de a ne asigura acolo, în lumea rece a siliciului şi informaticii, un loc nepieritor. Aceasta se poate face numai în măsura în care ne prezentăm, prin traduceri de mare calitate, a operelor de cea mai bună calitate pe care a reuşit să le producă spiritualitatea românească. Aşteptam, cu sufletul la gură, să spun aşa, ca între întrunirile de la Neptun ale scriitorilor să se petreacă ceva mai mult decât acel stadiu iniţial de încetare a conflictului român-român, la nivelul creaţiei literare, şi de reluare a unor contacte pe cât de fireşti, pe atât de brutal reprimate şi retezate timp de peste patru decenii. Anul acesta s-a petrecut acel ceva. După recenta întrunire a traducătorilor, cu intenţia de a crea o instituţie solidă de promovare a intereselor literaturii române, *interese naţionale*, în fond, pot spune că în timp scurt se vor vedea şi acele roade de care unii glumeţi păreau a se îndoi că vor apărea. Bineînţeles, cu condiţia ca guvernul României, reprezentat cu cinste la Neptun de Ministerul Culturii - prin doamna Ana Andreescu -, să priceapă importanţa decisivă a literaturii, a culturii române, ca *obiect de export*. Un ultim cuvânt, din 1995 până acum, având ocazia de a participa la două întâlniri ale scriitorilor şi la această primă întâlnire a traducătorilor de literatură română, am avut ocazia să observ îndeaproape, cu surprinsă bucurie, acţiunea directă a unei mari personalităţi a culturii româneşti: Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici. Un admirabil organizator, de o perseverenţă acerbă, reuşind întotdeauna să smulgă - împotriva oricărei rezistenţe a „foştilor" sau... auto-afirmaţilor -, avantaje substanţiale pentru statutul scriitorilor, al oamenilor de litere români; unul din rarii oameni ai României de azi conştient de importanţa misiunii pe care o are (şi-a asumat-o) şi reuşind, excepţia excepţiilor, să nu se exalte la gândul propriei mărimi. Bineînţeles, aceste rânduri nu vor să scadă cu nimic din importanţa celor care l-au sprijinit în activitatea sa, din interiorul sau exteriorul Uniunii. Îl rog să mă ierte, dacă aceste rânduri îi vor crea impresia că doresc să-l... „perii"; dar cineva tot trebuia să spună asemenea lucruri, şi dacă nu se vor găsi alţii, le spun eu, cred că printre primii. Sper ca şi după declaraţia de faţă să-mi arate o oarecare prietenie.

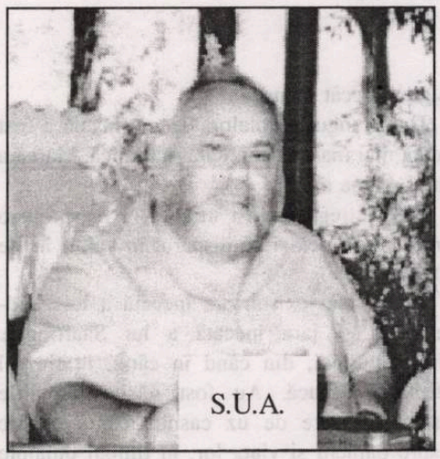
EMINESCU FĂRĂ RIME, DĂ-N ENGLEZĂ CHIAR MAI BINE!

de ŞTEFAN STOENESCU

O asociaţie a traducătorilor în limba română ar trebui, în opinia mea, să-i cuprindă şi pe traducătorii din România.

Traducătorii - filologi în limba română -, din Statele Unite ale Americii sunt solicitaţi în două direcţii convergente: de către scriitorii români ce trăiesc în spaţiul anglo-saxon, cu toate că în număr din ce în ce mai mare aceştia se străduiesc să scrie direct în engleză unele dintre operele lor, şi de necesităţile literaturii române mai vechi sau mai noi.

Dacă pentru traducerea poeziei există un grup relativ mare de traducători - poezia fiind o activitate care se epuizează în sesiuni concentrate, scurte şi relativ intermitente, traducerea prozei impune o activitate continuă, zilnică, pe parcursul a patru-şase ore ceea ce face din ea o activitate de sine stătătoare ce pretinde un alt gen de disponibilitate. Faptul în sine se traduce prin penurie de traducători de proză. La aceasta se mai adaugă şi împrejurarea că în timp ce poezia se compune îndeobşte din segmente sintactice restrânse, relativ uşor de controlat şi redat într-o limbă străină (bineînţeles cu condiţia ca traducătorul să perceapă cu acuitate valenţele poetice ale cuvintelor şi expresiilor în limba „ţintă"). Lucrul este valabil pentru poezia eliberată de constrângerile formale ale formelor aşa-zis fixe: scheme strofice, prozodie regulată, rime cu mare încărcătură semantică etc. Proza, pe de altă parte, reclamă capacitatea de a controla unităţi sintactice relativ întinse şi complex organizate, transferul în engleză necesitând reordonări care practic dizolvă configuraţia structurală a limbii „sursă". La acest lucru se adaugă cerinţa de a stăpâni întreaga gamă a uzajelor lexicale. Firescul limbii „ţintă" trebuie reconstituit prin traducere după cum trebuie reactivată cursivitatea şi chiar viteza (sau lentoarea, după caz) a secvenţelor sintactice. Toate aceste repere cer din partea traducătorului nu doar o sensibilitate alertă (ca în cazul poeziei), ci o îndelungată experienţă lingvistică care cu greu se poate dobândi doar din contactul mijlocit de generaţii şi dicţionare. Să nu uităm că a traduce în altă limbă decât limba maternă este o operaţiune „contra naturii". De aceea cazul ideal este furnizat de indivizii bilingvi şi poate tot de aceea (dar nu numai), pentru traducerea de poezie română modernă în engleză avem din fericire prodigioasa activitate de pionier a


S.U.A.

profesorului Stavros Deligiorgis care, credem noi, ar trebui să reprezinte aria lingvistică anglo-saxonă în conducerea proiectatei Asociaţii Internaţionale a Traducătorilor în Limba Română - The International Association of Translation int Romanian (IATR).

În ceea ce priveşte formarea de tineri traducători (vorbitori nativi ai românei/englezei) am de făcut următoarele două propuneri:

- să se organizeze un cenaclu de traduceri de proză beletristică pe lângă Uniunea Scriitorilor la care să participe prioritar studenţi în filologie engleză, dar care să fie deschis oricărei persoane ce dovedeşte talent şi o preocupare susţinută în acest domeniu. Pentru realizarea băncii de manuscrise, necesară prospectării pieţei literare engleze sau americane, să se organizeze concursuri înainte de a se încredinţa traducerea operei respective unui aspirant;

- să se atragă spre doctoratură prin concurs în România, studenţi ce au făcut dovada unei bune sau foarte bune cunoaşteri a domeniului romanic (adică au licenţa într-o limbă romanică). Programul de studii ar trebui să cuprindă un an de învăţare intensivă a limbii române, doi-trei ani de pregătire în domeniul literaturii, culturii şi civilizaţiei române - urmate de examene şi o teză care ar trebui elaborată în limba maternă a studentului respectiv spre a intra în domeniul culturii „ţintă" şi a fi omologată prioritar acolo. Bineînţeles la acest capitol, un rol de seamă l-ar avea de jucat Ministerul Educaţiei şi Învăţământului, dar şi Uniunile de Creaţie, Ministerul Culturii ş.a.m.d. În numai un singur deceniu s-ar putea crea un contingent de tineri traducători bine pregătiţi şi entuziaşti.

În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, pe lângă traducerile recente datorate lui Corneliu M. Popescu (1978), Leon Levitchi şi Andrei Bantaş (1978), Brenda Walker şi Horia Florian Popescu (1986) şi George Adrian Sahlean (1996), care toate se adresează operei antume respectând formele fixe - în interiorul cărora s-au dobândit de multe ori reuşite incontestabile, dintre care unele (mai ales cele ale lui Corneliu M. Popescu) vor dura - o abordare liberă, neconstrânsă de reperele formale ale originalului credem că ar avea şanse în limba engleză, limbă care tocmai nu necesită o perfecţiune zonală de tip eminescian spre a întrupa valenţele poetice ale liricii fie ele şi de sorginte romantică. O asemenea încercare (parţial reuşită) a făcut-o Roy McGregor Hastie în culegerea sa din 1973. Handicapul pe care a trebuit să-l învingă acel traducător era necunoaşterea limbii române. De unde probabil şi seria lungă a neîmplinirilor. Dar făcând abstracţie de acest caz mai puţin fericit, după mine, Eminescu fără rime dă-n engleză chiar mai bine! Dovada că este posibilă o asemenea soluţie o constituie seria de traduceri nerimate din Dante, Rilke, Kavofis, Puşkin, Baudelaire şi alţii care se bucură astăzi de aprecierea criticii de specialitate din Statele Unite.

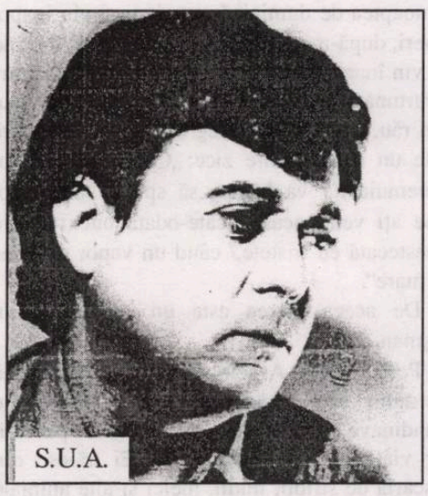
POSIBILITĂŢI ŞI STRATEGII SAU CE S-AR PUTEA FACE

de GABRIEL STĂNESCU

Condiţia scriitorului în exil e de cele mai multe ori condiţionată de impactul cu noua cultură. De el depinde dacă se integrează în cultura adoptivă, scriind direct în, să zicem, franceză, engleză, germană sau, dimpotrivă, dacă preferă să rămână în cadrul propriei culturi, a propriei limbi sau comunităţi. A treia ipostază, cea mai profitabilă după părerea mea, este cea transculturală, oferind posibilitatea depăşirii limitelor impuse de exprimarea în limba nativă, concomitent cu efortul de integrare în cultura adoptivă, ceea ce presupune o preocupare bilingvă, ilustrată şi prin intermediul traducerilor din şi în cultura şi literatura în care s-a format.

Pe de altă parte, mulţi dintre noi ne aflăm în ipostaza de scriitori, editori şi traducători şi, implicit, în aceea de a ne face publicitate noi înşine, de a ne citi şi comenta noi între noi, de a ne traduce noi între noi. Redactorii marilor editori americani, spre exemplu, nu riscă publicând un scriitor din sud-estul european, oricât de valoros ar fi, decât cu o condiţie: să fi fost consacrat deja de Paris sau Londra. Editurile mici, având în vedere cererea limitată a ofertei pe piaţa de carte, nu publică decât în momentul în care investiţia pentru tipar este acoperită total, chiar înainte de apariţia cărţii. Sunt şi cazuri în care autorii sunt obligaţi prin contract să cumpere ei înşişi jumătate din tirajul respectivei cărţi.

În 1996 am înregistrat în Atlanta, Georgia, o


S.U.A.

unică editură, „Criterion Publishing", în ideea de a face cunoscută, prin traduceri, cultura românească în America. Am apelat la traducători nativi americani, precum Mac Linscott Ricketts (traducătorul întregii opere literare a lui Mircea Eliade în Statele Unite, dar şi monograful său), şi Adam J. Sorkin, un împătimit iubitor şi mesager al poeziei româneşti moderne şi contemporane, am editat câteva cărţi reprezentative pentru spiritualitatea românească. Ce credeţi? N-am vândut decât câteva exemplare; distribuitorii de mâna a doua tatonează piaţa întâi cu zece-cincispreze bucăţi, ca apoi, după ce vând câteva, reţinând un procent de peste 40 la sută, să-ţi trimită pachetul cu cărţi înapoi, urându-ţi vânzare bună pe cont propriu, marketul destinat literaturii române fiind insignifiant în comparaţie cu cel al literaturii anglo-saxone.

Într-o societate de consum care reflectează azi din ce în ce mai mult în privinţa propriei sale supravieţuiri, best-seller-ul a înlocuit capodopera, limitând noţiunea de cititor profesionist la nivel strict universitar. În acest spaţiu, esenţiale sunt acele textbooks utile în procesul de predare şi nu cartea de beletristică, dicţionarele şi antologiile didactice de literatură americană. În momentul în care va exista un interes constant şi sincer din partea guvernului român prin funcţionarii săi culturali, dar mai ales prin contactul „la vârf" româno-american de a deschide lectorate de limbă, literatură şi civilizaţie românească în marile centre universitare americane, o editură mică, precum „Criterion Publishing", ar putea lucra exclusiv la alcătuirea unor astfel de textbooks, dicţionare, antologii, scurte istorii literare şi de civilizaţie românească ce pot intra chiar în circuitul universitar american, cunoscut fiind faptul că obţinerea unui număr de catalog de la Biblioteca Congresului şi existenţa pe lângă numărul internaţional de carte constituie o condiţie esenţială pentru orice carte de editură în Statele Unite de a fi acceptată în orice librărie sau bibliotecă.

În timp ce ruşii, ungurii, polonezii - ca să mă limitez doar la o mică arie geografic-culturală limitrofă - fac eforturi în această direcţie, reprezentanţii noştri oficiali în Statele Unite sunt concentraţi asiduu spre propria lor propensiune, sacrificând interesul naţional pe altarul măruntelor lor interese sau de grup.

rita van dam (OLANDA)

ZEELAND

Numele ZEELAND este format din două cuvinte: zee şi land, în româneşte: mare şi pământ (ţară).

Acest nume spune exact despre ce este vorba. Zeeland este compus din pământ şi apă, întotdeauna schimbându-şi forma.

Am văzut odată hărţi despre Zeeland din timpuri diferite şi în fiecare hartă avea o altă formă.

Anii copilăriei mele i-am petrecut într-un sat mic: Biezelinge, Strada Pieţei 8. Numele satului înseamnă în olandeză „biezen aan de Linge", care este în româneşte „papură pe râul Linge". Acolo Lingeul curgea în mare sau, mai bine spus, în braţul mării. Acum râul Linge nu mai curge acolo, dar înainte cu şaizeci de kilometri curge deja într-un râu mai mare, şi de acolo până la Biezelinge nu mai este râul numit Linge. Eu cred că a secat. În faţa casei noastre era un rond, care se numeşte Piaţa. La capătul pieţei terenul mergea abrupt în jos, cam zece metri pe o lăţime de 100 de metri. Acum sunt grădinile de zarzavat ale locuitorilor satului. În Evul Mediu acesta era port, şi satul nostru era într-un mic golf la mare. Azi, marea este la o distanţă de trei kilometri. Numai numele străzilor amintesc portul şi viaţa care aparţinea de el în acel timp: Portuleţul, Digul Vechi, Poarta de suflare.

Zeeland este formată la origine din mai multe insule, încercuite în întregime de mare (apă). Acum nu mai sunt insule, pentru că sunt legate una cu alta prin mijlocirea podurilor şi zăgazurilor, şi câteva dintre ele sunt legate cu „continentul", cu Belgia şi cu Noord-Brabant. Zeeland a fost formată din şase insule, de la nord spre sud: Schouwen Duiveland, Sint Philipsland, Tholen, Noord-Bevelanad, Walcheren, Zuid-Beveland. Şi Zeeuws Vlaanderen este o parte a Zeelandului, dar nu este insulă şi nu a fost niciodată. Această parte este legată de Belgia. Din punct de vedere geografic aparţine mai mult Belgiei decât Olandei.

Este foarte uşor să mergi cu maşina de acolo în Belgia. Dacă cineva vrea să meargă spre altă parte a Zeelandului sau mai departe, trebuie să meargă - cu maşina - pe vapor. Traversarea pe braţul mării, care se numeşte Westerschelde, este posibilă în două locuri şi durează, la unul o jumătate de oră şi la altul o oră întreagă. Când este foarte ceţos, vaporul nu poate să meargă, pentru că Westerschelde este un braţ de mare foarte aglomerat de navigaţie. Este drumul maritim de la Marea Nordului spre portul Antwerpen. Ar fi periculos să-l traversezi pe un timp foarte ceţos.

Prin această poziţie geografică, Zeeuws Vlaanderen este mai îndepărtat de restul Olandei decât de Belgia.

Şi eu cred că locuitorii ei se simt mai mult belgieni decât olandezi.

De-a lungul secolelor, fiecare insulă a fost o dată mai mare şi altă dată mai mică. Marea a dat şi marea a luat.

Sate întregi au fost înecate în mare într-o furtună straşnică şi au dispărut în valuri înalte cât casa.

Acum mai există: ţara înecată a lui Zuid-Beveland şi ţara înecată a lui Saaftinghe. Ultima numită, din când în când, în timpul refluxului, seacă. Au fost găsite temeliile caselor, obiecte de uz casnic, care vorbesc despre oameni şi viaţa lor, în timpul dinainte de înecare.

De-a lungul timpului, marea a adus nisip şi noroi când era flux, şi după multe decenii, poate să fie mai mult de un secol, pământul, nisipul, noroiul au devenit aşa de înalte, că oamenii au putut să facă un dig nou de jur împrejur, şi au obţinut un polder nou din pământ foarte fertil.

Din cauza aceasta sunt mai multe diguri, s-ar putea zice: un inel de diguri, pe insulă. Digul de-a lungul ţărmului este cel mai mare şi puternic, construit din pietre de bazalt, din noroi şi nisip. În laboratoare oamenii de ştiinţă foarte deştepţi au încercat să calculeze cu teste complexe, cu simulatoare şi alte maşini foarte complicate şi precise, cât de puternică este forţa mării, în combinaţie cu o furtună din vest şi cu alte condiţii ale vremii, care ar putea să fie periculoase pentru diguri. De-a lungul secolelor, oamenii din Zeeland au luptat cu marea şi au iubit-o. Pentru că marea le aparţine lor, au crescut cu mirosul apei sărate, cu sunetul vântului şi al mării. Sunt sate care trăiesc din pescărie. Pescarii pleacă pe mare cu vaporul pentru o săptămână întreagă. Ei pleacă în noaptea de duminică spre luni şi vin înapoi vineri, după-masă. Din păcate, din când în când nu vin înapoi toţi. Poate să se întâmple ca într-o furtună mare cineva să cadă peste bord sau, mai rău, ca vaporul întreg să dispară în valuri. Este un cântec, care zice: „Când clopotul lui Arnemuiden,/ va începe să spună pentru noi bine aţi venit acasă,/ câte-odată bucuria este amestecată cu tristeţe,/ când un vapor a rămas pe mare".

De aceea marea este un prieten şi un duşman.

Pescarii din Arnemuiden merg la Marea Nordului sau încă mai departe la mările scandinave. Şi Yerseke este un sat de pescari, dar viaţa lor este total altfel. Ei trăiesc din pescăria de stridii, midii, melci şi alte animale de mare mici, cărora nu le ştiu numele românesc. Ei rămân aproape de casă, într-o parte a Oosterschelde, exact de-a lungul ţărmului. Aceste animale mici de mare au fost crescute în locuri care sunt destinate şi special pregătite şi vegheate pentru scopul acesta.

Digul exterior se numeşte „păzitorul", şi se controlează mereu ca să nu fie părţi slabe. Digurile interioare - odată erau diguri exterioare - se numesc digurile „latente" sau, în olandeză, „somnolente", pentru că acum nu trebuie să mai vegheze, nu trebuie să mai protejeze pământul împotriva mării.

În anul 1953 digul exterior s-a spart în mai multe locuri pe insulele Zuid–Beveland, Walcheren, Noord-Beveland, Tholen, St. Philipsland şi Schouwen Duiveland, şi în partea continentală Noord Brabant. Satele cele mai apropiate de mare au fost inundate, şi satele mai depărtate, peste un dig latent, au fost cruţate. Atunci eu locuiam în satul Biezelinge, şi acesta a rămas uscat. Un alt sat, la o distanţă de numai şase kilometri de noi, a fost inundat până la doi sau poate cinci metri înălţime . Mulţi oameni au murit. Ruperea digului s-a întâmplat noaptea. Unii oameni au fost surprinşi în somn şi nu au putut să se salveze; alţi oameni au putut să se urce pe acoperiş şi au stat „atârnaţi" acolo lung timp, douăzeci şi patru de ore sau mai mult. Era foarte frig, întâi februarie !...

În acea noapte, 175.000 hectare de pământ au fost inundate, 300.000 oameni au pierdut totul, afară de viaţa lor.

Eu cred că 1.400 de oameni au murit. Mult timp după noaptea aceea groaznică au fost găsite cadavrele.

Apoi, s-au înălţat şi întărit digurile, şi s-a proiectat şi construit un stăvilar în Oosterschelde. Stăvilarul acesta este o „uşă" foarte mare şi puternică, care poate să se închidă în timpuri periculoase, înainte de flux. O dată pe lună se face un test cu ea, ca să fie sigur că totul funcţionează cum trebuie. „Uşa" aceasta este o mare siguranţă pentru oamenii din Zeeland şi din toată ţara.

Am spus deja că locuitorii câtorva sate trăiesc din pescărie. În general, locuitorii din Zeeland trăiesc din agricultură, în principal din cultivarea fructelor. Când eram copil erau multe livezi de pere, mere, şi prune. Primăvara când pomii înfloreau, unul după altul, era foarte, foarte frumos. Închipuiţi-vă că mergeţi cu maşina pe un dig latent şi mai jos sunt livezi de copaci înfloriţi. Culoarea lor albă - la pere şi prune -, sau roz deschis tandru - la mere.

Cultivarea fructelor este o muncă intensivă şi cu mare risc din cauza condiţiilor vremii. Uneori, se întâmplă ca în primăvară, când înfloresc copacii, noaptea să îngheţe foarte tare, din care pricină floarea îngheaţă şi nu poate să facă fruct. Sau scurt timp înainte de recoltă poate să fie o furtună cu grindină, care aduce mari pagube fructelor. În special „fructelor moi" cum sunt murele şi zmeura.

Zeeland este renumită pentru cultivarea cartofilor şi cepei. Se spune că cartofii din noroiul mării sunt cei mai buni. Olandezii sunt mâncători de cartofi (acuma ei mănâncă orice, şi orez, şi macaroane), şi de aceea, în ţara întreagă, se cultivă cartofi. Cartofii din noroiul de râu sunt buni, dar din noroiul mării sunt mult mai buni şi mai gustoşi, se spune.

Din cauza riscului mare oamenii din Zeeland şi-au găsit alte mijloace de existenţă. Au început să prelucreze produsele lor agricole

Acum patru ani a venit la mine, la Utrecht, o doamnă olandeză între două vârste dintr-un sat de lângă oraşul în care locuiesc. Trecea printr-un moment greu în viaţă, moartea soţului, şi încerca să-şi găsească o activitate care s-o sustragă de la necazul ei. Întâmplător, din acel sat, o fată lucrase ca voluntară într-o casă de copii din România. Prin ea a aflat adresa mea de la Utrecht. Doamna a intrat la rândul ei în organizarea unor activităţi umanitare. Şi... s-a gândit să înveţe româneşte.

O oră pe săptămână. Avea o extraordinară rapiditate în a memora cuvintele, era conştiincioasă, făcea iuţi analogii, căuta singură reguli în stufoasa noastră gramatică.

După lecţiile de începător, am început clasicele conversaţii, apoi traduceri din cărţi uşoare. Făcea totul cu mare plăcere. În scurt timp, ajunsese să vorbească bine, era preocupată de sensul subtil al cuvintelor, căuta sinonime, şi părea copleşită de puterea de expresie a anumitor zicale. Era limpede că avea talent pentru filologie, observaţie pe care am făcut-o şi pe care a primit-o cu imensă uimire, pentru că nici educaţia sumară şi nici întreaga desfăşurare a vieţii ei de până atunci nu ţintiseră într-acolo.

Ajunsesem să transformăm lecţiile în discuţii. Cu un asemenea prilej mi-a povestit ceva din copilăria ei. Am vrut să văd în ce măsură stăpâneşte şi limba scrisă şi am rugat-o să pună pe hârtie povestea. Câte două file de hârtie, pentru fiecare oră. I-am corectat extrem de puţin scrierea, lucru uşor observabil. Mă pomeneam în faţa unui reportaj cu neîndoielnice calităţi literare. Cei care o vor citi se vor convinge singuri de acest lucru.

Am întrebat-o dacă ar fi bănuit vreodată (acolo, în satul ei rupt de lume din Zeeland şi mai apoi în satul din Utrecht, fetiţă cu educaţie precară într-o numeroasă familie şi mai apoi mamă tânără cu patru copii, vânzătoare la prăvălia din sat şi femeie cu gospodărie grea, înconjurată de acareturi şi vite), am întrebat-o, deci, dacă ar fi putut bănui vreodată că va scrie literatură. S-a înroşit, şi-a lăsat ochii în jos şi mi-a spus că, odată, la şcoala primară, i-a trecut prin minte, gând din lumea fantasmelor, că, de fapt, ea scriitoare ar vrea să fie.

Ceea ce nu i-ar fi putut însă trece prin cap nici în cea mai năstruşnică fantezie posibilă era că-şi va face debutul nu în limba ei, nu în limbile vecinilor ţării ei, ci... într-o limbă de la gurile Dunării.

Prezentare de
MONICA SĂVULESCU-VOUDOURIS

în fabrici, cum ar fi de exemplu conserve de fructe, şi cartofi pai congelaţi.

Olanda de azi este o ţară formată din 12 judeţe. Nu a fost aşa întotdeauna. În Evul Mediu regiunea se constituia din multe domenii independente. Erau Comitate conduse de un conte şi Ducate conduse de un duce, chiar era şi o Episcopie condusă de un episcop: Episcopia Utrecht. Ei au dus multe războaie, pentru că au vrut să aibă mai multă putere şi bogăţie, sau au vrut să aibă de exemplu un oraş lângă mare, ca să îşi obţină portul propriu, sau nu mai ştiu pentru ce au mai făcut războaie.

În anul 1584 s-a născut republica, din războiul comun împotriva spaniolilor. Din anul 1805 până în 1815 Olanda a fost stăpânită de Napoleon, împăratul Franţei. Între 1806-1810 fratele lui Napoleon, Ludovic Bonaparte, a fost regele Olandei. În anul 1815 regele Willem I a declarat Regatul Olandei; şi Belgia era o parte din acesta. În anul 1830 Belgia s-a eliberat de Regatul Olandei. Din acel timp sunt două regate independente: Regatul Olandei, condus de Casa regală de Oranje şi regatul Belgiei condus de Casa regală Saksen-Coburg.

În ţara noastră se vorbesc multe dialecte. Fiecare judeţ are dialectul propriu, şi cu diferenţe minimale între sate. Astfel se putea auzi de unde veneai. Am scris „putea". Şi acesta este sensul vântului. Anterior, satele, oraşele, regiunile erau mai izolate. Locuitorii lor rămâneau în propriile lor locuri, găseau un serviciu, şi o soţie acolo. Nu aveau obiceiul să călătorească, să se mute într-o altă parte a ţării. În special în părţile care erau izolate de mare, aşa cum era de exemplu judeţul Zeeland. Eu îmi amintesc că, în satul meu, când cineva s-ar fi mutat într-un alt judeţ, sau s-ar fi căsătorit cu un bărbat sau o femeie de departe, despre aceasta s-ar fi vorbit toată ziua! Acuma este normal ca cineva să aibă rude, prieteni în toate părţile ţării, şi în străinătate.

Când eram copil am vorbit în dialect, aceasta era limba mea, era limba noastră. Acasă vorbeam numai în dialect; la şcoală aveam voie să vorbim dialect până cam pe la vârsta de zece ani. După aceea trebuia să vorbim „olandeză" în timpul lecţiilor. Pentru mulţi copii era foare greu, ca şi cum trebuia să vorbească o altă limbă...

Pentru mine nu era foarte greu, pentru că părinţii mei aveau un magazin de îmbrăcăminte; şi poate că zilnic sau în orice caz săptămânal veneau agenţi din fabricile de îmbrăcăminte „din Olanda", să ne arate şi să cumpere mărfurile. Despre oricine, care nu era din Zeeland, se spunea că era din Olanda. Exemplu acesta arată cât de izolaţi erau, şi cât de despărţiţi se simţeau locuitorii Zeelandului de restul Olandei. Se simţeau ca locuitorii din altă ţară. Acum s-a schimbat totul.

Satele, oraşele, regiunile nu mai trăiesc în comunităţi închise. Se mută dintr-un judeţ în altul şi se amestecă prin căsătorii. În orice casă este un televizor, eu cred că şi acesta este motivul pentru care la copiii de azi nu este o mare problemă să vorbească limba olandeză. Poate că acasă şi pe stradă cu prietenii lor vorbesc în dialect, dar pot să vorbească şi olandeza. O consecinţă a tuturor acestor fapte este că vorbele vechi au dispărut din dialect, şi a rămas numai sunetul diferit în vorbire. Anterior, limba Zeelandului avea multe cuvinte, rămase, de exemplu, din perioada franceză, care se folosesc numai în Zeeland. Acum, copiii mici nu le mai folosesc, chiar nici nu le mai cunosc. Eu regret foarte mult. După mine este o pierdere.

La fel ca şi dispariţia costumelor naţionale. Costumele naţionale din Zeeland sunt foarte frumoase. În special „capişonul" este frumos; este făcut din dantelă de Bruxelles, artistic şi ingenios cusut în model, şi apretat tare, după care este îndoit şi cutat într-o formă cu o lăţime de cam 60 de centimetri. Ştiu din practică că este foarte incomodant. De câteva ori am fost îmbrăcată în costumul acesta vechi şi a trebuit să fiu atentă la felul cum umblu prin cameră, astfel încât capişonul să nu se lovească de canatul uşii. Dacă s-ar fi lovit, ar fi stat strâmb, şi nu era frumos... !

Fiecare insulă avea costumul ei propriu, unul mai frumos şi mai bogat în culoare decât altul. Al nostru era pe la mijloc, cel din Walcheren de exemplu era mai colorat, mai vesel, cusut din stofă lucioasă decorat cu multe mărgele mici, şi cu mult mai multe podoabe de aur; capişonul însă era mai simplu. În insula noastră se putea vedea dacă femeia era catolică sau protestantă: era o diferenţă mică în purtatul lănţişorului, şi capişonul era total altfel. Costumul bărbătesc era făcut din stofă neagră. Era o stofă grea, dar nu groasă, era moale cam aşa ca şi catifeaua. Bărbaţii bogaţi aveau doi nasturi imenşi de aur pe burtă, pentru închiderea pantalonului, şi doi mai mici la gât pentru închiderea cămaşii. Bărbaţii au abandonat purtatul costumului naţional mai devreme decât femeile. Când eram copil cunoşteam doar trei bărbaţi bătrâni în costum, pe câtă vreme femei erau multe; printre ele mama mea.

Odată, mama mea şi-a strivit degetul mare al mâinii drepte şi nu a putut să se îmbrace singură timp de câteva săptămâni. De aceea eu trebuia să o îmbrac. Nu era aşa uşor, ca şi când ai fi îmbrăcat o rochie simplă pe o femeie... Pentru că acest costum nu are nici un fermoar sau nasture şi butonieră, dar pentru el ai nevoie de multe ace. Începutul era simplu. Aveam de îmbrăcat pe mama două fuste lungi, una din

(continuare în pagina 22)

(urmare din pagina 21)

bumbac alb şi alta din stofă grea, lucioasă, neagră. După aceea un fel de bluză cu mânecă scurtă şi catifea. Aceste trei haine puteam să le închid cu un moş şi o babă. Prin urmare, venea peste ea - din nou cu un moş şi o babă - o altă haină din stofă colorată, în model simplu, aşa că numai mânecile de catifea rămâneau de văzut. Până aici puteam să o fac fără probleme. După aceea trebuia să fixez totul cu ace. Întâi o mare bucată din aceeaşi stofă, triunghiulară, în care erau îndoite multe cute, fixate cu ace; pe aceasta trebuia să o pun pe umeri frumos şi să o fixez acolo cu ace şi apoi în talie, în faţă şi în spate. Era greu să înţepi aşa solid haina să nu poată să alunece în jos, de pe umăr. Ultima haină era un şorţ de bumbac gri pătrat sau dungat pe care trebuia să-l prind solid cu ace de alte haine. Cel mai greu lucru urma acum: fixarea capişonului.

Întâi trebuia să pieptăn părul şi să-l fixez într-un anumit model cu ace de păr. Capişonul „mic" era cusut din bumbac alb şi fixat pe un semicerc de aur, care avea la ambele capete un pătrat de aur, ce venea la tâmplă. Trebuia să-l prind strâns în jurul capului şi să fixez surplusul de stofă într-o cută la ceafă. În diferite locuri aveam de înţepat ace, prin păr fără să înţep capul... Trebuia să fie solid fixat pe cap.

Dacă mama mea mergea la biserică, trebuia să o îmbrac şi cu capişonul „mare" sau „de duminică". Şi acesta trebuia să fie fixat cu ace. Ultimul lucru pe care aveam să-l pun era lănţişorul cu patru şiruri de mărgele de coral ca sângele cu o închizătoare de aur în brocard.

Gata. Când terminam, mama mea arăta bine şi frumoasă. Dar după o oră sau mai puţin chiar, capişonul îi stătea strâmb, părul îi ieşea de sub capişon, bucata îi aluneca de pe umăr...

Mama mea era o femeie înţeleaptă, cumsecade, ordonată şi cu un mare simţ al umorului. Spunea zâmbind: „Mă simt ca şi cum aş fi ţopăit la o cârciumă..." Mama mea, care niciodată nu a fost într-o cârciumă...

Femeile de la ţară aveau obiceiul să muncească şi să cureţe casa dimineaţa în haine vechi, şi după-masă să se odihnească puţin şi apoi să se spele şi să-şi schimbe hainele. După ce m-am căsătorit şi am avut copii, am locuit departe de părinţii mei. De câteva ori pe an ei veneau la noi pentru o săptămână. Şi mama îşi menţinea obiceiurile ei; după-masă mergea în dormitorul ei ca să se schimbe. Unui băiat al meu, care avea cam patru ani, i s-a părut foarte interesant acest ritual. Tot timpul stătea aşezat pe pat, cu picioarele lui scurte bălăbănindu-se, şi privea cum se piaptănă, în ce fel se îmbracă. Întotdeauna punea întrebări, la care bunica răspundea. Dura cam o jumătate de oră, în fiecare după-masă. Îmi plăcea foarte mult să aud sunetul vocilor: vocea copilului şi vocea bunicii.

Mama mea a murit acum zece ani, acest băiat este acum un om de treizeci de ani, dar îşi aminteşte încă foarte bine. Şi eu la fel.

PARFUMUL ORIENTAL ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

de PHAM VIET DAO

Am trăit mulţi ani în România unde am cunoscut numeroşi oameni. Ca mulţi dintre aceştia citeam şi meditam asupra poeziei lui Mihai Eminescu, marele poet al poporului român. Încă din acea perioadă am simţit că arta şi cultura românească se apropie mai mult de Orient decât de Occident.

Iată, dacă aţi ascultat muzica lui Enescu (1881-1955), geniul muzical al României, imaginea compozitorului fiind şi pe bancnota de 50000 de lei, până de curând cea mai mare din bancnotele româneşti, aţi fi putut sesiza că aduce cu sine culoarea obscură a Orientului. Simfonia lui Enescu nu seamănă cu simfonia lui Beethoven sau a lui Bach.

Coloana infinită a lui Brâncuşi, un sculptor original al poporului român, îmi sugerează metempsihoza buddhismului. Această sculpură a fost creată parcă pentru a sugera cercul cauzalismului repetat în fiecare soartă de om, problematica abordată şi de filozofia orientală...

Teatrul absurd al lui Eugen Ionescu a fost ridicat până la cele mai înalte culmi ale culturii contemporane.

Deşi a scris pentru francezi, prin ceea ce era prezentat, spectatorul recunoştea că scriitorul a fost credincios agnosticismului. Ionescu a prezentat ideologia Taoismului prin obiecte simple. Toate semnificaţiile acestei vieţi depind de gândirea şi sentimentul subiectiv al omului.

După părerea mea, marele poet Mihai Eminescu, care reprezintă un cult pentru poporul român, a creat în scurta viaţă pe care a avut-o o lume de poezie, o lume de meditaţie, inundate în parfumul oriental. Când citesc poezia lui Eminescu, cititorii sunt inoculaţi de presentimentul poetic mai mult decât frumuseţea castelului lingvistic, sculptat de un artist plin de talent.

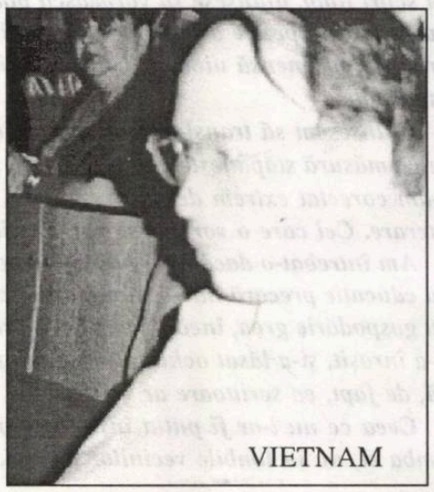
Parfumul oriental din poezie a fost prezentat lumii prin presentiment, prin meditaţie, prin sistemul de imagini, prin concepţia despre viaţa omului, despre dragoste, despre legătura veşnică dintre om şi Dumnezeu.

Iată un sat românesc în poezia lui Eminescu, care mi se pare că este mereu acoperit de plânsul poetului: „Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,/ Apele plâng, clar izvorând în fântâne/ Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.// Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,/ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,/ Stele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină// Norii curg, raze-a lor şiruri despică/ Streşine vechi casele-n lună ridică,/ Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână/ Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână..." (**Sara pe deal**).

Eminescu a împrumutat peisajele pentru a exprima sentimentul omului, pentru meditaţia lui legată de geneza lumii - acesta fiind un stil aflat la baza capodoperelor poetice orientale, bogate în culori.

Când citesc poeziile lui Eminescu, cititorii receptează parfumul buddhist strălucind în multe versuri, poeme şi idei: "Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre.// Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie;/ Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem, şi nu e." (**La steaua**).

Poemul prezintă legătura dintre cele văzute şi cele nevăzute, dintre moarte şi veşnicie. Conform



buddhismului, moartea nu înseamnă stoparea vieţii omului, ci este o transformare din lumea limitată la lumea nelimitată. Buddha a spus că viaţa este o acţiune provizorie, moartea este exact veşnicia, fiindcă acolo există paradis pentru cine a perfecţionat moralitatea...

Această ideologie este prezentă nu numai în poemul **La steaua**, ci şi în multe alte poezii eminesciene ca **Luceafărul** şi **Mai am un singur dor**.

Poezia **Mai am un singur dor** demonstrează că Eminescu nu este înfricoşat de moarte, nu simte durerea morţii, limitarea vieţii, limitarea omului. Moartea, pentru Eminescu, este o acţiune de migrare către o altă lume, unde există numai muzicalitate şi veselie, metempsihoză.

Când se pregăteşte să migreze spre noua lume, Eminescu lasă tristeţea terestră, lacrimile terestre să se amestece cu florile, frunzele, stelele, norii... Este greu de explicat dacă în această poezie este suferinţa unui poet nefericit sau este veselia unui preot care a ajuns la ziua rezultatului final, un preot care este pregătit să intre în paradisul luminos.

În poezia lui Eminescu există multă tristeţe. Tristeţea eminesciană nu este o criză de intelectualitate, ci o nostalgie plină de orientalism.

Absurditatea, inegalitatea, nenorocirea în dragoste aduc mai multă suferinţă celor din Orient decât occidentalilor. Cei din Orient au suferit „accidentul" datorat cadoului oferit de Dumnezeu deoarece sunt mai sentimentali decât occidentalii.

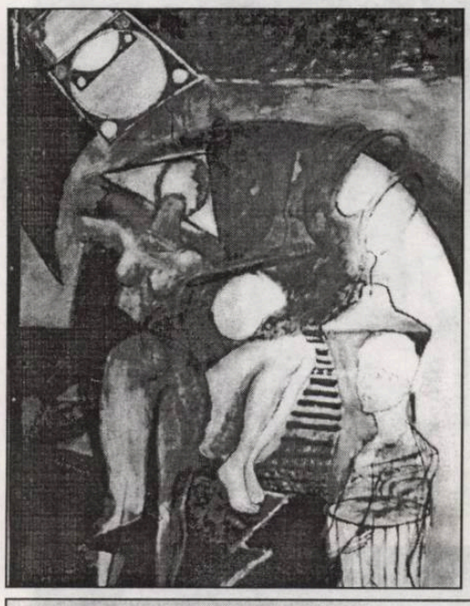
Majoritatea occidentalilor se laudă cu dragostea, în timp ce mulţi orientali consideră dragostea ca izvor al suferinţei... Marele poet vietnamez Nguyen Du (1766-1820) a scris, în capodopera **Kim Van Kieu**: „dragostea este izvorul suferinţei, numai când trăieşti ca un preot poţi avea speranţă că vei intra în paradis..." Şi la Eminescu regăsim aceeaşi idee, în poezia **La steaua**: „Tot astfel, când al nostru dor/ Pieri în noapte-adâncă/ Lumina stinsului amor/ Ne urmăreşte încă..."

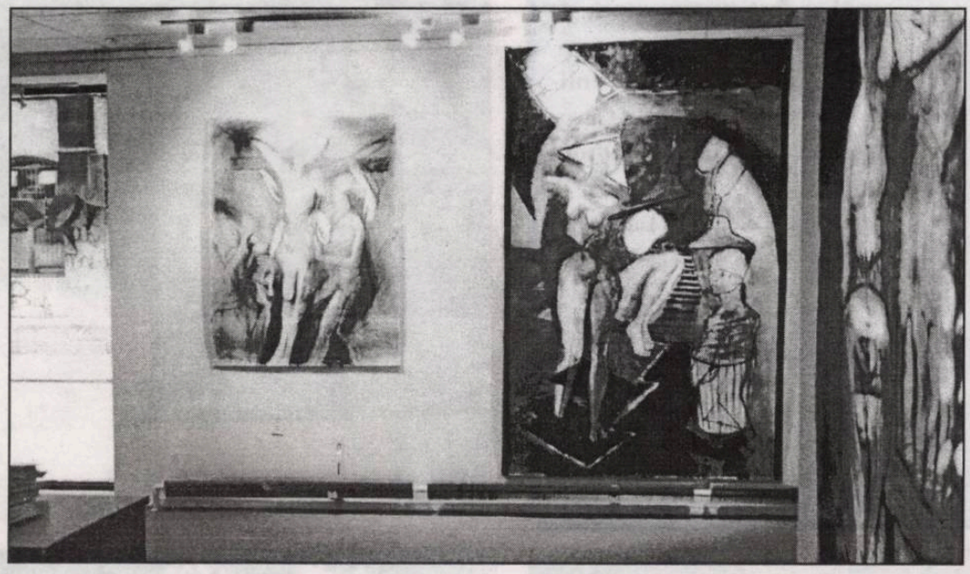
Moartea nu înseamnă încetarea vieţii, dragostea mereu devenind nostalgie - acestea reprezintă construcţia castelului poetic al lui Mihai Eminescu. Prin substanţele acestea, noi apreciem menţinerea culturii româneşti mai aproape de cea orientală decât occidentală.

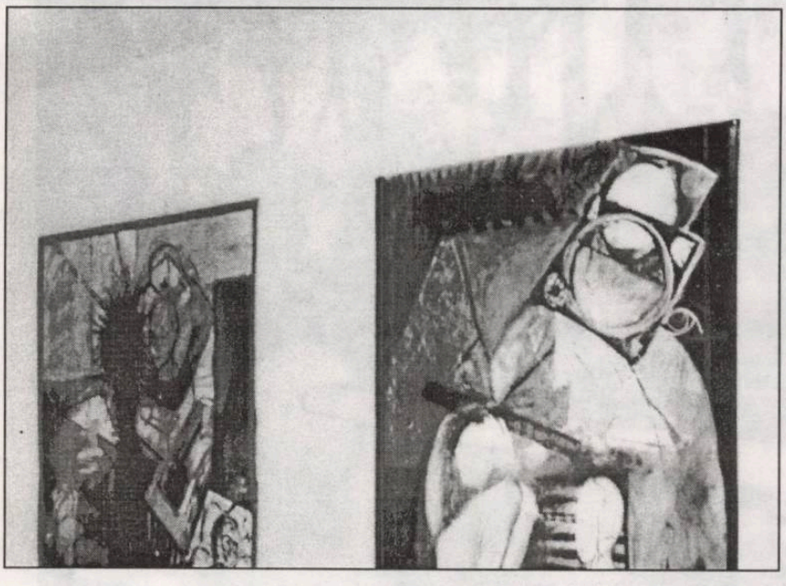
Vietnamul a fost subjugat o mie de ani de chinezi iar România s-a eliberat de jugul otoman după 400 de ani. Marele poet Eminescu a trăit în aceeaşi perioadă cu marele poet vietnamez Nguyen Du.

PARTICIPANȚI LA COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DIN LITERATURA ROMÂNĂ

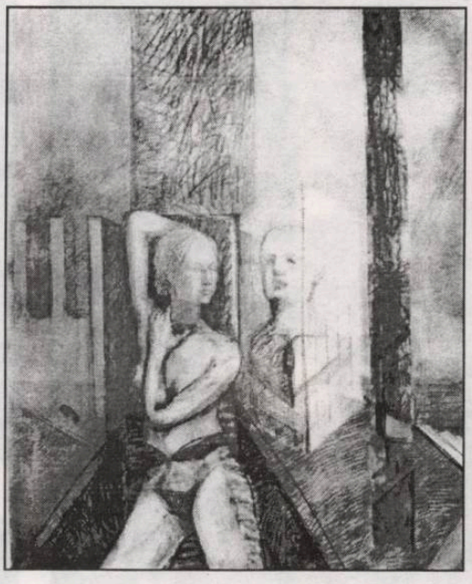
UNGARIA:
Farkas Jeno
GERMANIA:
Horst Samson
Johann Lippet
Christian Schenk
Simone Reicherts-Schenk
Radu Bărbulescu
Theodor Vasilache
FRANȚA:
Ilie Constantin
Paula Bencz
T.L. Courriol
YUGOSLAVIA:
Ileana Ursu
Milan Nenadić
Miljurko Vukadinovic
Nicu Ciobanu
RUSIA:
Kirill Kovaldji
Anastasia Starostina
Kazahstan:
Saryiev Shomishbay
Saryieva Zhumagul
SUEDIA:
Dan Shafran
Jon Milos
GRECIA:
Victor Ivanovici
Stavros Deligiorgis
REPUBLICA CEHĂ:
Jitka Lukesova
Juri Nasinec
SPANIA:
Joaqin Garrigos
SLOVACIA:
Libusa Vajdova
Hildegard Buncakova
ANGLIA:
Brenda Walker
POLONIA:
Aleksander Nawrocki
ITALIA:
Marco Cugno
STATELE UNITE ALE AMERICII:
Ștefan Stoenescu
Adrian George Sahlean
Gabriel Stănescu
VETNAM:
Pham Viet Dao
BRAZILIA:
Luciano Maia



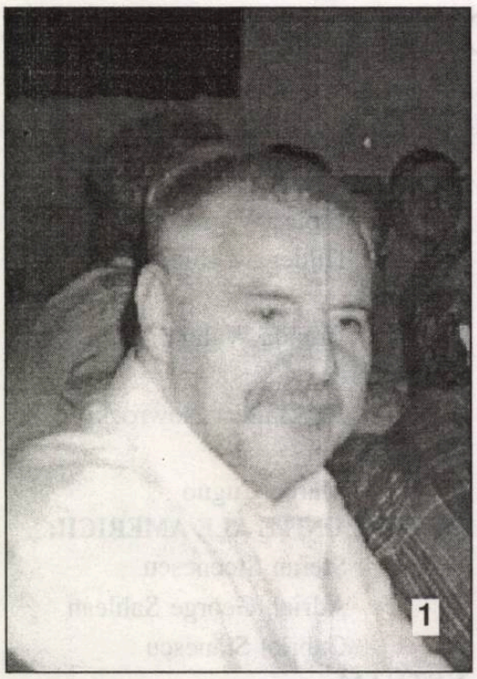


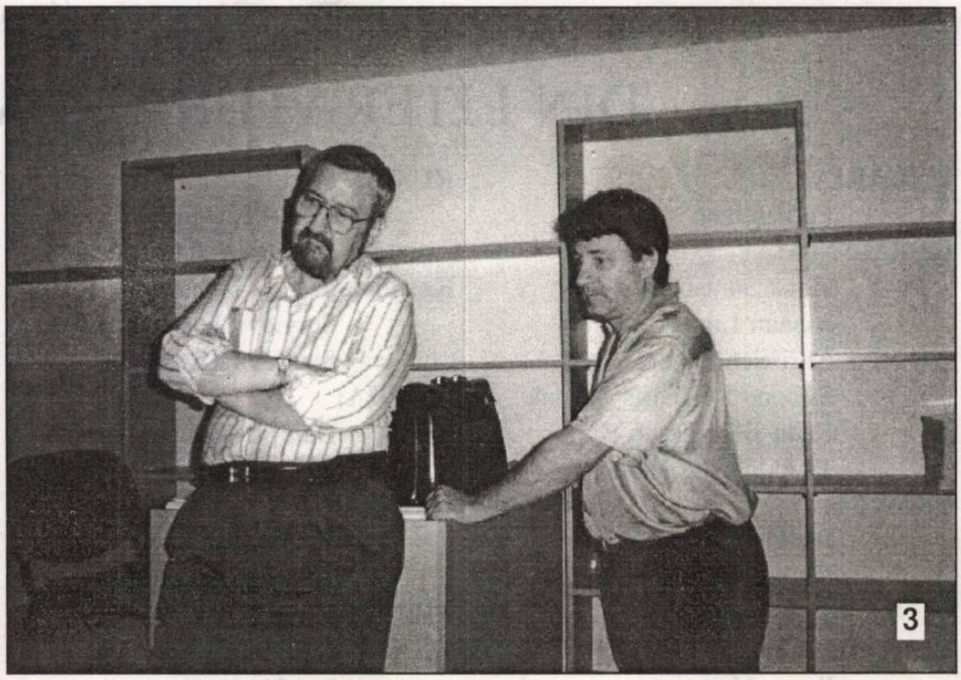


Numărul a fost ilustrat cu lucrări prezentate în expoziția Alexandrei Stoenescu (New York, 2000)



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





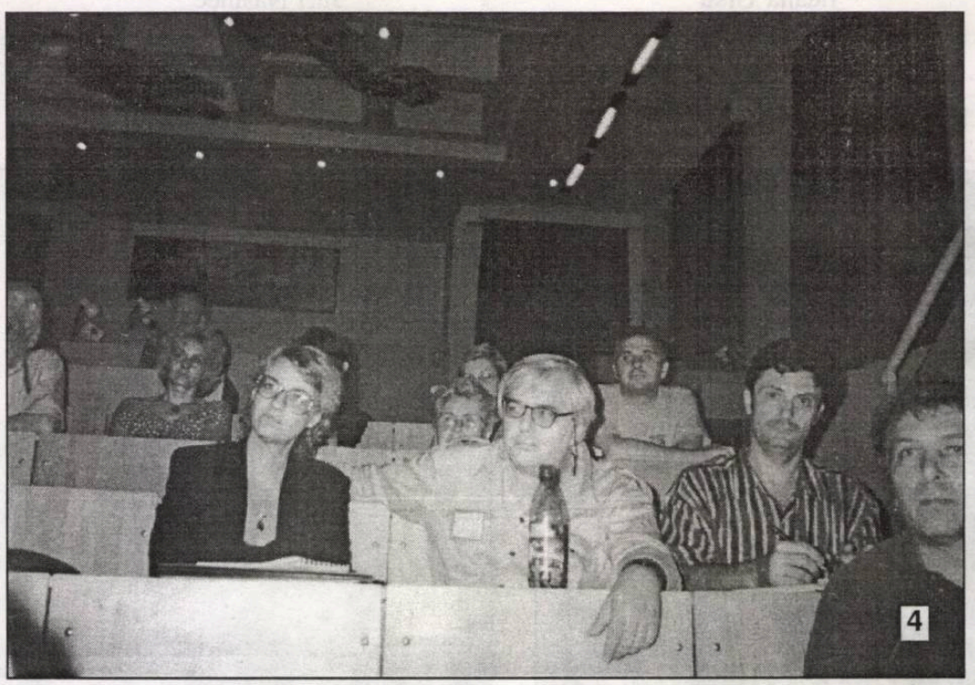
1). Ilie Constantin se gândeşte la „Tinerii noştri bunici“ (1967).

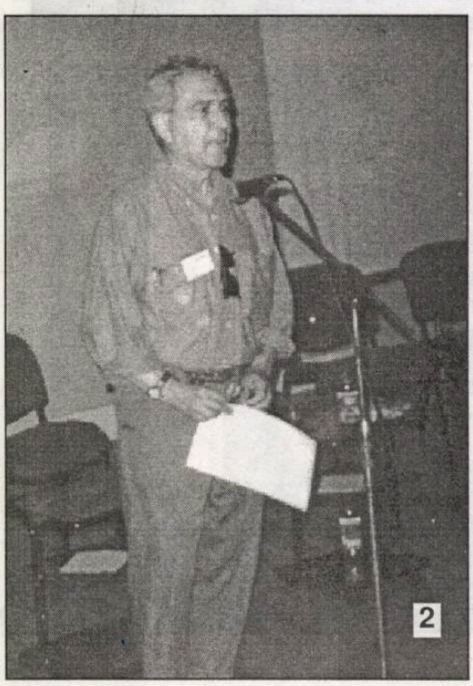
2). Literatura greacă (pe filiera americană) a fost reprezentată de Stavros Deligiorgis.

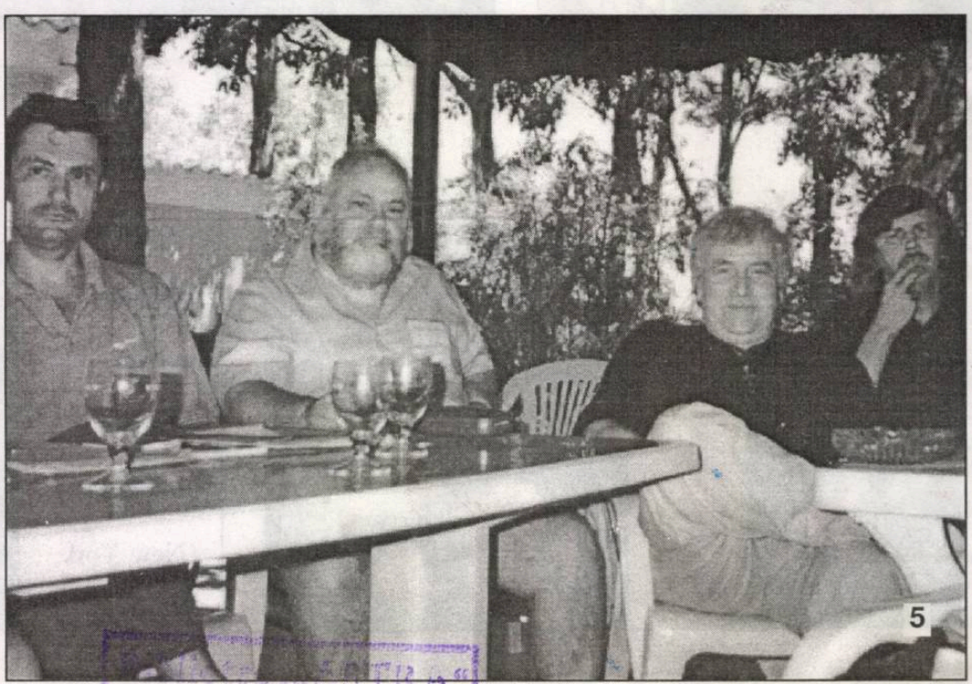
3). Pierduţi în spaţiul eminescian: un ministru (Ion Caramitru) şi un senator-preşedinte (Laurenţiu Ulici).

4). Elenistul Victor Ivanovici gândeşte la lirica poetei Denisa Comănescu, prezentă în vecinătatea sa.

5). Grupul german (Theodor Vasilache şi Johann Lippet) în vecinătatea celui american (Ştefan Stoenescu şi Adrian Sahlean).





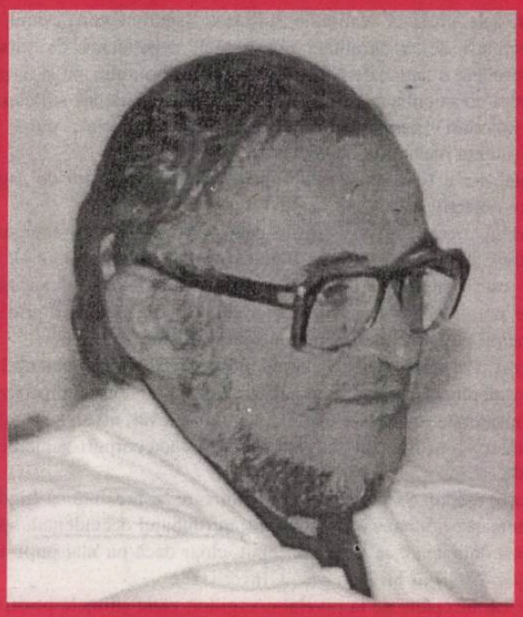


– SIBIU –

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (473), serie nouă. Miercuri, 12 iulie, 2000. Preț: 4.000 lei

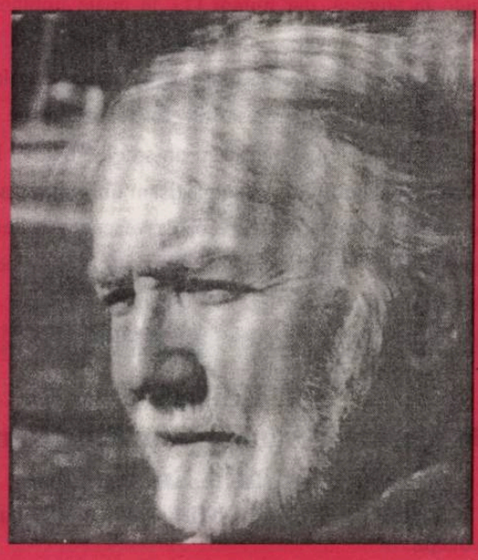


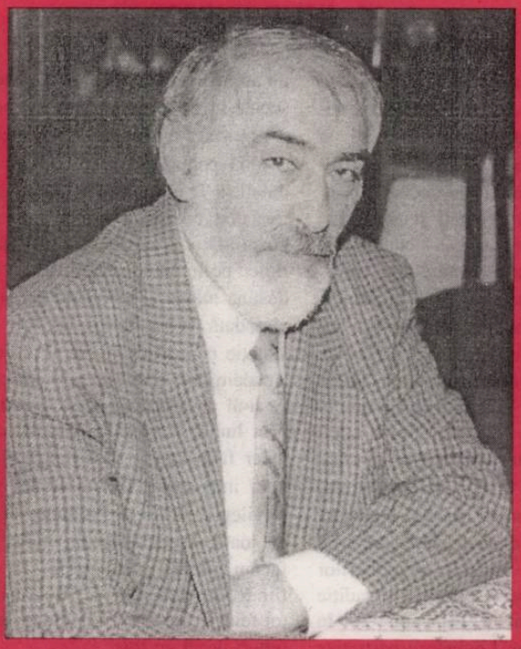
ADRIAN DINU RACHIERU

Dar întotdeauna se ivește și câte un om plin de idei, o fire întreprinzătoare și suficient de pisăloagă încât să descopere mereu undeva o afacere. După multe și repetate cicăleli, omul nostru a admis să-și parceleze casa de bani și s-o închirieze la diferite firme.

„Privitor melancolic al istoriei și al răului ce, din trecut și până în zilele noastre, străbate ca un fir roșu scurgerea secolelor, BARRY UNSWORTH pare a sugera că numai ingenuitatea alienatului mai poate accepta ideea existenței eroilor."

(Virgil Lefter)





GRIȘA GHERGHEI

Dacă te-a văzut Dumnezeu
pleci cu toate păcatele lumii
și te-ntorci cu poruncile-acasă
doar și El s-a întors
cu o asemenea față
spre cei înfricoșați ascunși după ziduri

DE LA LUME ADUNATE...

Fapt îmbucurător (şi de domeniul evidenţei!) că paginile de cultură de la ziarul „Cotidianul" s-au înviorat şi s-au deschis spre arta veritabilă, punând în umbră încropelile şi adunăturile de mai ieri, în care derizoriul şi anodinul erau performanţele redactorilor de serviciu şi de servicii. Vina schimbărilor poate fi pusă pe seama lui Ioan Buduca, spirit ludic şi imprevizibil, care agită apele oriunde ar înota. Dar - fiindcă există un dar, care nu-i sinonimul cadoului! - în graba lui de a ne lua faţa, Buducadamul amestecă manuscrisele cu tăieturile din revistele literare şi, astfel, descoperim în sus-pomenitul ziar un text semnat de Marin Mincu, **Moartea neelucidată a lui Marin Preda**, publicat mai întâi în „Luceafărul". Spre stupoarea noastră, nu se face nici o precizare în acest sens. O vom face noi în tribunal, când vom cere despăgubiri minime, adică tipografia unde se editează ziarul cu pricina. „Cotidianul" îl lăsăm pentru alte dispute.* În plin proces de închegare se află primul roman al lui Ioan Groşan care, deocamdată, n-a căpătat şi un nume. Pentru inspiratul condeier, depistarea acestuia e o joacă, importante rămânând doar filele ce se rânduiesc (şi se leagă) unele cu altele, pe terasa Muzeului Literaturii Române, în aer liber, unde imaginile şi ideile roiesc ca albinele în stupină, dar numai I.G. le poate îmblânzi şi folosi în scopuri nobile. Inovaţia vine totuşi din altă parte. Impunătoarea operă groşaniană se scrie (sau e scrisă) pe şerveţelele de bucătărie, astfel că, în vreme ce şiroiesc frazele creatorului, se observă, tot la vedere, şi chinurile creaţiei, care nu-s deloc puţine. Fac doar parte din încercarea autorului, ca să pastişăm un inspirat academician, şi reprezintă o premieră la răscrucea de veacuri şi milenii. Premiile şi recompensele, pregătite pentru un astfel de zilier al licorilor parfumate, sunt stocate deja într-o cameră obscură.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

SPECTRU ENERGETIC

de IOAN BUDUCA

Cele cinci simţuri fac, într-un fel metaforic, oficiul deschiderii intelectului către sugestia faptului că subiectiv-obiectiv este un cuplu de realităţi, de niveluri de realitate care are a fi întâlnibil la fiecare treaptă a scării materialităţilor superioare: gânduri, entităţi aşa-zis spirituale formate de energia gândurilor (şi a credinţelor), entităţi superioare care nu mai sunt subordonate gândurilor umane ci, dimpotrivă, pot subordona, ele însele, asemenea gânduri şi aşa mai departe.

Ştiinţele spirituale prezintă realităţile sufleteşti (sentimente, pasiuni, emoţii etc.) ca fiind niveluri de materialitate non-stabilă, dependentă de sursele lor energetice, dar formând o „atmosferă" de jur=împrejurul omului, ca şi al planetei. Pătrunderea noastră conştientizabilă în „atmosfera" materialităţilor sufleteşti dă la iveală imagini (şi stări) paradisiace, infernale ori „căldicele", după puterea energetică şi obişnuinţa mentală a fiecăruia.

Nivelul mental are a fi, acolo, terţul superior care joacă rolul de „agent" al cuplului subiectiv-obiectiv.

Mai sus, nivelul mental, el însuşi, prin cele două dimensiuni energetice ale sale, una subiectivă, alta obiectivă, are a fi cuplat, prin activitatea unui alt terţ, un alt „agent" care este materializat - la un nivel (şi mai) superior. Acest agent supramental este numit vehicul cauzal, materialitate care comandă prin număr, formă, ritm, principii etc. nivelului mental al scării de realităţi.

Vehicul cauzal. Ori corp cauzal. Corpul nostru fizic fiind vehiculul nostru terestru, s-a considerat că n-ar fi non-sugestiv ca şi nivelurie hiperfizice ale materiei să fie considerate corpuri-vehicule. Căci, într-adevăr, nivelul cauzal - cerul platonician al ideilor - n-ar fi agent activ dacă n-ar poseda corpuri-vehicule pentru principiile cauzale.

Scara lui Iacob, aşadar. Şi acolo, sus? Nivelul care se prezintă ca fiind final - pentru puterea cunoaşterii umane - a fost numit, în limbajul occindental, spirit, dat fiind că acolo materialitatea este de neconceput, chiar dacă nu mai puţin reală ca la nivelurile de jos. Zeii. Fiii lui Dumnezeu. Îngerii. Etc.

Este limpede că, începând de la nivelul energiilor, când ştiinţele pozitiviste îşi declină orice competenţă, din pricină că lipseşte metodologia prin care ar putea fi repetat de „n" ori experimentul Aceluiaşi. Nu se poate produce şi apoi reproduce un gând de două ori ca şi cum ar fi acelaşi. Nu se poate pentru că fiecare gând e alt gând, are alt spectru energetic. Cuantica gândirii (a conştiinţei) nu poate fi o ştiinţă. Roger Penrose, profesor de matematică şi de fizică la Oxford, urmăreşte, teoretic, să întemeieze o cuantică ştiinţifică a fenomenelor de conştiinţă. Ea este întemeiată de mult, în afara ştiinţelor. Este vechea mistică. Este mistica dintotdeauna. Ceea ce au înţeles cei din grupul american numit Groza, de la Princeton, care vorbesc deja despre conştiinţa cosmică ca domeniu tranştiinţific. Ei au înţeles că nu e de conceput o ştiinţă a miresmelor. În acest nivel nu există decât practică, experimentare directă nemijlocit.

GLORII PE NISIP

de MARIUS TUPAN

Se află printre noi, lângă noi, şi, mai ales, înaintea noastră indivizi gonflaţi, care au acaparat funcţii şi ranguri, care au pândit şi şi-au însuşit fotolii înalte, ca şi poziţii de decizie, încât, atunci când îi vezi cocoţaţi şi agitaţi, te întrebi - e adevărat, tardiv! - cum a fost posibil, sub ce stea s-au născut şi care-s vinovaţi de ascensiunea lor furibundă. Desigur, există multe explicaţii şi tot atâtea cauze care le-au înlesnit căţărarea, chiar dacă n-au participat la vreo lecţie de alpinism sau n-au întârziat prea mult în spaţiul montan. Cel cameral (cu ramificaţia sa subterană) a fost prielnic pentru a-şi urzi intrigi şi diversiuni, trădări şi adulări, orice, oricum, numai să le iasă jocurile turmentate. Îndeletnicirile lor frivole nu-s o invenţie a vremurilor noastre, ci par să se înscrie într-o tradiţie neperietoare la români. Prin anii '20, în „Sburătorul", Eugen Lovinescu portretiza un asemenea ipochimen, care avea să facă şcoală în Balcania noastră convenţională. „A nu scrie nimic... Ce mare merit!... A fi o albă pagină de hârtie, plină de făgăduieli, a fi o candidă conştiiţă, un suflet imaculat, pământul plin de toate seminţele posibilităţilor, cortina ce stă gata să se ridice peste un spectacol feeric, a fi întotdeauna mâine şi niciodată azi şi mai ales niciodată îngrozitoriul eri. Ce minunată situaţie pentru un favorizat al zeilor şi al Academiilor. A nu putea fi criticat, pentru că n-ai păcătuit niciodată, a putea umbla prin lume cu pieptul deschis, ca un cavaler fără pată şi fără reproş, înfruntând hula imposibilă. Ce admirabil şi preţios privilegiu. D. Alexe Procopovici e vrednic de toate Academiile din lume." La cine facem aluzie, nu-i greu de priceput, fiindcă nu toţi aceia care se strecoară în tot felul de comisii şi comitete rămân mai lefteri decât au fost.

ANTISEMITISMUL ROMÂNESC ACTUAL

(Aspecte constante ale formelor răului)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Predispoziţia antisemitică, potenţialul antisemit - simplu potenţial, dacă nu este vorba de actualizarea deschisă a acestuia, lucru care oricum se întâmplă - este o condiţie care nu poate fi contestată, prezentă în interiorul intelectualităţii româneşti, marcând într-un chip ameninţător o parte a acesteia.

Potenţialul antisemit la care s-a făcut referire în luări de poziţie europene sau româneşti - pe care le putem caracteriza ca fiind făcute cu un spirit prevenitor şi deschis şi la care mă raportez acum - presează din interior asupra conştiinţei româneşti într-un mod vizibil, relevarea la suprafaţă a faptului luând cel puţin patru căi. O componentă semnificativă a intelectualităţii româneşti actuale refuză disjuncţia clară, în cazul unor personalităţi puternic impuse creator ale românismului, între debutul lor, marcat de tezele extremei drepte a României interbelice şi de doctrinele nazistă, fascistă sau, mai extins, totalitaristă de dreapta, şi realizările ulterioare, acumulate în calitate de oameni de litere, filosofi, istorici, în opere şi texte, recunoscute în Occidentul postbelic. O a doua formă a revelării noului val extremist, în mişcarea sa profundă, o reprezintă absenţa unei autentice analize istorico-filosofice a antisemitismului românesc, făcută de români, fără complexe, fără false justificări sau scuze, fără umilinţă, fără apăsarea unei conştinţe false care, câtă vreme se arată exclusiv emoţională în faţa propriei greşeli trecute îşi rezervă dreptul la o poziţie echivocă ulterioară. Problema unei asemenea analize nu este aceea a - să zicem - antisemitismului unui Eminescu sau unui Creangă (pe aceştia nimeni, nici noi înşine, nu ni-i poate îndepărta sau răpi), ci aceea de a şti, fără dubii, ce anume din universul nostru cultural tradiţional, oricât de demn ar fi fost acesta, nu are acces în nivelul de demnitate al omului viitorului universalism, al unei umanităţi a dreptului şi globalizării morale. În al treilea rând, se pedalează pe ideea unei identităţi - în perioada de infiltrare sovietică post-Ialta - comunism egal iudaism, cel puţin ca fapt pragmatic, deci în privinţa suportului uman al regimului totalitar. Nu este cazul, probabil, să mai amintesc aici faptul că funcţia de agenţie germană nazistă a revenit în România, Franţa, Danemarca, Norvegia, Ucraina extremului naţionalism, autohtonist, purist în planul unei pretinse politici etnice. Protocronismul ultimelor două decenii de comunism în România a reprezentat ideologia oficială a regimului; principalii dictatori sângeroşi comunişti au ajuns la putere eliminându-şi fizic partenerii de guvernare, inclusiv comunişti evrei. În sfârşit, în spiritul atitudinii unor mari personalităţi iudaice, sau apropiate de iudaism, stânga şi dreapta sunt net mai puţin aşezate în confruntare decât în concepţia politică a restului majorităţii liderilor vieţii publice a Europei actuale. Exemplul literar interesant în acest sens îl oferă referirile lui Heinric Heine la familia Rotschild, aşa cum se manifesta aceasta în vremea sa. În România intelectuală actuală acest lucru este acuzat, în chip subtil, dar constant. În sfârşit, marile linii ale filosofiei sau politologiei dezvoltate de personalităţi semite sunt puţin utilizate în creaţia românească. Dacă se încearcă evaluarea referirilor la Maimonide, Spinoza sau la Hannah Arendt comparativ cu altele, privind contribuţii net mai puţin importante la cultura lumii, venind, însă, din alte spaţii etnice, întrebări vor apărea indiferent cât drept are fiecare să se cultive aşa cum crede.

Pare, mai ales, important să se remarce, în cazul tendinţei antisemite prezente în intelectul român actual, virajul acesteia din locul în care a fost multă vreme adăpostită - protocronismul de extremă stângă, evident comunist - către dreapta şi, desigur, către extrema dreaptă. Cărui alt proces îi este simultană această evoluţie? Derivei populiste a unei părţi a intelectualităţii de dreapta i se poate constata o creştere paralelă. Antisemitismul are, în mod net, un punct de sprijin în manipularea maselor, fiind în acelaşi timp atât un instrument al acesteia, cât şi un rezultat al ei. Arendt observă, în **Originile totalitarismului,** necesitatea unui gen de sinteză ideologică, sau cel puţin politică, a elitelor şi poporului pentru a apărea toleranţa în problema semită, eventual măcar înţelegerea acesteia. În intelectualitatea românească se manifestă - în multe puncte - un grav efort de dez-elitizare. (Îmi amintesc de răspunsul domnului Gabriel Andreescu, dat unui critic, pe care îl întreba cam aşa: când am descifrat noi împreună ecuaţiile Lagrange sau - când am discutat împreună semnificaţia unui hamiltonian?)

Aceeaşi Hannah Arendt a scris (referitor la cazul Eichman) „despre banalitatea răului". O problemă centrală a intelectualului român este, în prezent, deriva - în general ştiută - a tendinţelor extreme, de orice fel va fi fiind, către banalitate.

Schema de evoluţie a tendinţei antisemite venite, acum, dinspre sectoare ale dreptei este următoarea: ca primă treaptă, instituirea în judecător (de exemplu, al „lichelelor", deci împărţirea politică a lumii în maniera Karl Barth sau Lenin: noi şi ceilalţi) ca mod de salvare a lipsei de relief a personalităţii proprii, organizarea, apoi, a intoleranţei personale, critica dezlănţuită, fără recurs sau excepţări de principiu, a românismului (prin natura sa de a fi o realitate, deci rezistentă la extremism, la justiţiarism radical), insuficienţa acestui mecanism de apărare a unei personalităţi, avidă de hiperinflaţie şi, în sfârşit, eşuarea în atracţia antisemită. Am notat în chip repetat, nonoccidentalitatea ideii antiromâneşti, generalizată într-o încercare dogmatică sau în alta. Antisemitismul este consecinţa firească a acestei desuetudini; antisemitismul apare drept calea finală de apărare împotriva unui formidabil dispreţ pentru tine însuţi.

— minimax —

DEMOCRAŢIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (III)

de ŞERBAN LANESCU

Pen' c-aşa se cam arată, presupunând fapt împlinit victoria electorală a PDSR & comp., deci inclusiv revenirea lui Ion Ilici Iliescu la Palatul Cotroceni, afirmasem anterior că riscul înr-o asemenea evoluţie (de fapt involuţie) politică nu este doar tărăgănarea sau blocarea temporară a mult-invocatei tranziţii (reforme), ci curmarea ei, consensual cu exemplul de la *Răsărit*, astfel încât scenariul consecutiv cel mai veridic este şi cel mai sumbru, principalele-i caracteristici, corelate şi întărindu-se reciproc, fiind: (a) instaurarea unui regim politic non-democratic, iniţial de factură autoritaristă dar predispus la, tinzând către dictatură şi, totdeodată, (b) eşecul integrării României în N.A.T.O şi U.E. pentru a se reveni (asemenea fraţilor de peste Prut) în sfera de influenţă a Moscovei. Prin urmare, în discuţie nu este doar un risc politic pe termen scurt (încă patru ani de guvernare pedeseristă), ci un risc istoric, astfel încât, prin actualizarea corelaţiei (a)-(b), aspiraţia europeană devine cel puţin iluzorie dacă nu de-a dreptul absurdă pentru toate generaţiile acum în viaţă. Deloc originală, însă mai puţin/rar analizată şi susţinută convingător, o asemenea interpretare a *situaţiunii* are de întâmpinat faimoasa întrebare *„Pe ce te bazezi?"*. La urma urmelor, şi mai cu seamă dacă asta este, dacă asta va fi voinţa... poporului, de ce o nouă guvernare pedeseristă să înseamne neapărat dictatură, concomitent cu reuşita antieuropeană şi antioccidentală?

Premergător însă argumentaţiei ce indică drept cel mai probabil viitorul posibil mai sus schiţat, ar fi de făcut o precizare cu privire la semnificaţia sintagmei „voinţa poporului" de care se uzează (şi abuzează) curent în discursul politic, voinţă a poporului care acum, zice-s-ar, va determina îndată, la toamnă-iarnă, preluarea puterii de către PDSR & comp. Într-adevăr, dar **cine este poporul?** Răspunsul corect la această întrebare, adică răspunsul adecvat realităţii socio-umane este vital pentru ca democraţia să nu fie falsificată, şi în cele din urmă desfiinţată prin *demolatrie*, deci prin mistificare-şi-mitizare, aşa cum s-a tot întâmplat în istoria modernă de la Robespierre încoace, cu preţul, dacă preţ poate fi numit, al milioanelor de cadavre - o sută, o sută de milioane, cel puţin o sută, revenind numai comunismului. Într-a preciza, dară, semnificaţia vocabulei „popor", una din cele mai bune călăuze îmi pare a fi Giovanni Sartori, autoritate incontestabilă în materie de „democraţie".

„Când a fost conceput termenul demokrata, *poporul vizat era* demos-*ul din* polis-*ul grecesc, o comunitate redusă, extrem de unită, care acţiona prompt ca un corp decizional colectiv. Dar, cu cât corpul politic este mai mare, cu atât mai puţin poate desemna conceptul de popor o comunitate concretă, ajungând să conoteze cu atât mai mult o ficţiune juridică sau, în orice caz, un construct extrem de abstract. Nu trăim în* polis, *ci în ceea ce grecii concepeau ca negaţia extremă a acestuia - în* megapolis, *oraşul politic care şi-a pierdut orice proporţie umană. (...) Astăzi, «poporul» desemnează un agregat amorf, o societate extrem de difuză, atomizată şi chiar anomică."* (Sartori, G., ***Teoria democraţiei reinterpretată.*** Polirom, 1999, p.48-49) Iar conceptul sociologic ce s-a impus pentru a da seamă despre noua realitate este „societatea de masă", menţiune care prilejuieşte să fie (re)amintită şi analiza (făcută îndeosebi de Hannah Arendt dar nu numai) emergenţei **pe cale democratică** a totalitarismului tocmai ca efect al masificării sociale.

Cu beneficiul precizării de mai sus, dintre mai multe accepţii posibile ale noţiunii „popor", în condiţiile societăţii actuale, singura ce corespunde într-adevăr idealului democraţiei moderne este (aşa cum demonstrează irefutabil Sartori) aceea bazându-se pe **principiul majorităţii limitate**, limita constituind-o **drepturile minorităţilor** iar garantarea respectării lor asigurând protecţia împotriva **pericolului tiraniei majorităţii**. Mai departe, revenind la situaţia concretă a societăţii româneşti, constatarea ce se impune este că, datorită sistemului politic multipartidist, rezultatul electoral avut aici în vedere (victoria PDSR & comp.) nu reprezintă şi nu reflectă voinţa poporului aşa cum însă este curent afirmat potrivnic realităţii. Şi încă mult mai grav, în siajul concepţiei datorate Romantismului, dar infestată acum de comunism, poporul, a cărui voinţă se invocă, este gândit precumpănitor în manieră holistă, ca entitate organică - premisă solidă pentru abolirea democraţiei.

SFIDAREA IMPOSTURII

(Tot despre „antisemitism")

de MARIN MINCU

În ultima perioadă am asistat stupefiaţi la penibila încercare a doi provocatori de profesie de a actualiza o mai veche diversiune: aceea a etichetării elitei intelectuale româneşti cu stigmatul greu de şters al „antisemitismului". În mod cu totul obscur a apărut la orizont un „politolog" astenic, George Voicu, care a repus pe tapet insinuarea pernicioasă într-un limbaj „ştiinţific-esoteric", servindu-i la fileu mingile ideologice necesare unui fost ideolog comunist convertit în pripă la capitalism, ziaristului Edgar Reichmann, format la Bucureşti şi aciuat la Paris, semnatarul în ziarul „Le Monde" a unei note în care recenzează favorabil ideile politologului anonim. Cum s-a rezumat de mai multe ori, din nota lui Edgar Reichmann reiese că G. Voicu polarizează intelectualii/ scriitorii actuali în două grupuri; unii care ar fi „acceptabili", precum Norman Manea, Nicolae Breban şi Dumitru Ţepeneag şi alţii care ar fi „antisemiţi", ca Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu. Despre această **situare** aberantă, operată de cei doi „diagnosticieni" morali am scris de două ori în ziarul „Cotidianul" şi constat că şi academicianul Nicolae Cajal o califică tot ca o „aberaţie" („Adevărul", nr. 3125).

După zeci de articole polemice apărute în mai toate publicaţiile culturale, iată că domnul Ţîrlea reuşeşte performanţa de a-i aduce pe cei doi preopinenţi în emisiunea sa pentru a clarifica lucrurile. Ca gazetar el nu a procedat tocmai corect, deoarece trebuiau chemaţi şi cei care şi-au exprimat o **altă** părere despre chestiunea esenţială. Revin cu această nouă intervenţie într-o problemă netranşată definitiv, stupefiat de laşitatea oportunistă afişată luni (26 iunie) de cei doi în faţa telespectatorilor, fără nici o ruşine intelectuală. Probabil că descurajat de atitudinea atât de fermă a academicianului Nicolae Cajal, ilustrată la „conferinţa de presă" de la revista „Contemporanul", domnul George Voicu îşi dezavuează singur propriile idei, retrăgându-şi-le brusc; astfel, când domnul Ţîrlea citează din recenzia domnului Reichmann **termenii opozitivi incriminanţi**, domnul George Voicu are un moment vizibil de trac/sperietură şi retractează laş totul, susţinând (împotriva tuturor argumentelor concrete recitate neinspirat, în direct, de domnul Ţîrlea) că nici el şi nici Edgar Reichmann **n-ar fi vorbit nicăieri de „antisemitismul" intelectualilor Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu**. La această replică năucitoare, derutat vizibil, domnul Ţîrlea, după ce mai întâi citează ceea ce se spune în texte, se repliază cu mare viteză, „înţelegând" din mers „întorsătura" şi îi dă „dreptate" preopinentului, întrucât ar fi citit undeva un articol al lui Caius Dobrescu în care acesta îl învinuia de „fascism" pe Gabriel Liiceanu. Concluzia oripilantă ar fi deci că Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu nu sunt doar „antisemiţi", ci şi „fascişti". Iată cum **impostura crasă este încoronată ca un fel de cuvânt de ordine ideologică pe un canal al Televiziunii Naţionale**. În acest context efervescent de delaţiune publică, ni s-a părut inevitabil telefonul unui telespectator care l-a întrebat pe domnul Reichmann când a renunţat la „convingerile comuniste" pe care le avea la Bucureşti şi acesta a răspuns nestânjenit „În 1951", ca şi cum „convingerile" se schimbă după anotimpuri aşa cum şarpele îşi schimbă pielea. Mi se pare aproape hazlie stăruinţa cu care Nicolae Breban îl apără în continuare pe acest oportunist patentat; el repetă mereu că Edgar Reichmann este foarte important pentru că a scris în „Le Monde" despre proza lui Mircea Eliade (şi despre a sa!) şi pentru că a compus trei „necroloage" după moartea lui Emil Cioran. Tocmai acest lucru este grav, că în loc să-i lase pe franţujii autentici să scrie cum credeau ei de cuviinţă despre cei doi mari exponenţi români ai culturii europene, acest necrofor sinistru a blocat intenţionat posibilitatea ca altcineva să abordeze nemanicheic opera lui Mircea Eliade sau a lui Emil Cioran. Pe domnul Edgar Reichmann îl obsedează întâmplarea biografică legată de orientarea spre dreapta în tinereţea lor a lui Eliade şi Cioran şi această obsesie vindicativă devine singurul **operator** posibil în evaluarea operei ştiinţifice şi filosofice a acestora.

M-a uimit enorm această repetată sfidare, venită din partea unor inşi care vor să reducă la zero cultura română numai pentru că ei nu s-au eliberat complet de nişte **complexe istorice**, reactivate în mod periodic, fără a aplica nuanţările necesare. Este foarte adevărat, cum a spus Nicolae Breban în emisiune, că noi „trebuie să ne asumăm ca români" orice acte de intoleranţă, dovedite cu documente irefutabile, dar în nici un caz nu avem de ce să stăm cu ochii în pământ şi să ne punem cenuşă în cap ori de câte ori apar asemenea figuranţi mărunţi, drapaţi în judecători morali ai elitei intelectuale româneşti. Este timpul să se deschidă o discuţie serioasă despre aşa-zisul „antisemitism" românesc; dacă a existat acest fenomen cu adevărat, ce a însemnat şi cine au fost reprezentanţii pentru a se termina cu **apăsarea ideologică permanentă** menţinută cu premeditare de către ideologi inventaţi conjunctural tocmai pentru a împiedica universalizarea firească a culturii noastre.

MĂREŢIA ŞI DECĂDEREA POEZIEI PATRIOTICE

de ROMUL MUNTEANU

În ultima vreme m-a preocupat o chestiune banală, astăzi, privitoare la **măreţia şi decăderea poeziei patriotice.**

. Tema nu-i mai interesează pe cei tineri, nu numai ca practică a scrisului, dar nici ca lectură.

Pentru cei mai mulţi apare demodată.

Doar oamenii vârstnici şi istoricii literari îşi mai amintesc de ea cu un oarecare interes, fiindcă genul acesta de poezie a fost cultivat de antici, de unii scriitori medievali, ca şi de romantici.

De fapt, poezie patriotică s-a scris în momentele de criză a existenţei unor popoare ameninţate de altele, de războaie de cucerire în numele unor idei (cruciadele) sau, mai târziu, din sentimentul de dragoste faţă de ţară, după ce scriitorii au descoperit conştiinţa apartenenţei naţionale.

La noi, românii, poezia patriotică a apărut relativ târziu.

Dar să nu uităm că şi cronicile au fost scrise sub motivaţia păstrării unor evenimente de glorie din trecut în amintirea viitorimii.

La noi, am impresia că poezia patriotică a durat ceva mai mult decât în Occident, fiindcă pământurile noastre au fost multă vreme ameninţate de alţii, ori s-au găsit sub stăpânire străină.

De aceea, poeţii noştri au evocat figura lui Mihai Viteazul sau Ştefan cel Mare şi au elogiat faptele de vitejie din Războiul de independenţă sau din anii primului Război Mondial. Sub semnul îndoielii a intrat doar cel de-al doilea Război Mondial, când, din considerente de oportunitate politică, poeţii noştri nu au mai avut voie să-şi comemoreze morţii şi să-şi cânte eroii.

Cele câteva decenii de existenţă a socialismului au imprimat o altă direcţie poeziei patriotice. Ea trebuia să mobilizeze oamenii în dragostea lor pentru patria socialistă, să stimuleze energia clasei muncitoare la muncă şi dragostea faţă de conducătorul ţării.

Genul acesta de poezie patriotardă a fost cultivat atât de unii scriitori talentaţi, cât şi de condeieri absolut mediocri.

Se părea că niciodată nu este de ajuns. Era cântat marele **plan**, tradiţiile clasei muncitoare şi zilele de sărbătoare ale socialismului.

În doar câţiva ani cititorii au ajuns la saturaţie, iar scriitorii autentici s-au detaşat cu abilitate de această literatură ocazională, înlocuind-o cu poezia dezrădăcinării, cu nostalgia satelor pierdute sau cu întoarcerea spre elogierea tradiţiilor autentice ale naţiei.

În ultimii ani, înaintea căderii sistemului totalitar, rar s-au mai găsit câţiva poietaştri care mai acceptau şi ei cu greu să persiste în elogiul partidului, identificat cu patria.

Manualele de şcoală erau şi ele îmbâcsite cu asemenea texte, în vreme ce poeziile lui Goga, Blaga sau Arghezi erau date uitării.

De aceea, nu este de mirare că literatura patriotică a fost cea dintâi abandonată după 1990.

Din păcate, saturaţia faţă de această scriitură convenţională s-a extins şi asupra operelor marilor noştri poeţi.

Astăzi, aproape nimeni nu mai vorbeşte despre poezia patriotică a lui Eminescu, Goga sau măcar de puţinele texte de acest gen scrise de Lucian Blaga. Este adevărat că scriitorii clasicizaţi sunt priviţi cu o anumită distanţă, locul lor fiind luat de câţiva poeţi actuali ale căror texte au o valoare artistică discutabilă.

Sunt deplin conştient de faptul că, vremurile s-au schimbat şi patria nu mai este în pericol.

Aceasta este bine. Fiindcă, parafrazând un personaj al lui Brecht, amintesc cititorilor de astăzi o faimoasă replică: „Vai de ţara care are nevoie de eroi".

Sperăm că în acest final de epocă să nu mai avem nevoie de eroi, cum au avut cei din Croaţia sau din Kosovo.

Dar, faptul că ţara noastră nu mai este într-o stare de criză şi că am ajuns să rostim şi noi ca şi occidentalii cuvântul patrie cu o anumită jenă, nu înseamnă că este necesar să detestăm poezia patriotică autentică, deoarece ştim că ea a avut un rol istoric bine determinat.

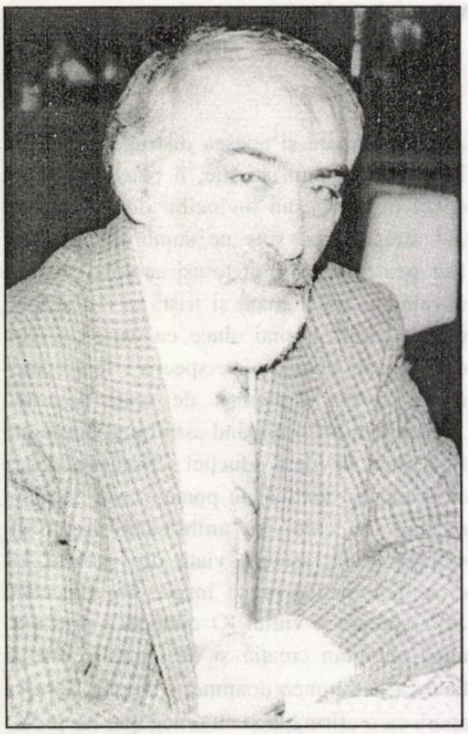
Anticii spuneau că muzele tac în vreme de război. Dar, în epoca modernă, nu s-a mai întâmplat aşa. Chiar dacă poezia patriotică şi-a consumat vremea de glorie se cuvine s-o cinstim când este vorba de operele unor mari poeţi care au onorat-o.

DESPRE „NEISPRĂVIRE“

de OCTAVIAN SOVIANY

Asimilabilă romanului-eseu sau poate chiar unui roman de formaţie *à rebours*, cartea Marianei Şora, **Mărturisirile unui neisprăvit** (Editura „Cartea Românească“, 1999) se nutreşte totuşi parcă, mai mult şi mai mult, din spiritul „povestiri filosofice“ din secolul al XVIII-lea cu care împărtăşeşte nu doar „tezismul“ superior, ci şi stilul „jucăuş“, întemeiat pe întrebuinţarea celor mai diverse trucuri şi artificii narative. Şi, în virtutea adevărului bine-ştiut ca „forma“ ce emană aşa cum căldura izvorăşte din flacără, „neisprăvirea“ ca fapt existenţial îşi va găsi echivalentul în „neisprăvirea“ ca fapt scriptural, întrucât romanul se înfăţişează ca un colaj de texte între care nu există o continuitate directă, astfel încât cititorul este invitat să umple golul dintre secvenţe, caracterul fragmentarist conferindu-i cărţii caracterul unei povestiri „deschise“ (adică „neisprăvite“) pe care actul lecturii o poate alcătui şi realcătui la nesfârşit. Ceea ce vrea să însemneze că o asemenea formulă narativă (pe care un cititor grăbit ar putea fi tentat să o califice drept artificioasă) i s-a impus autoarei aproape cu necesitate, ea adecvându-se perfect la caracterul fragmentarist al personajului ce reprezintă o ipostază a omului-mozaic, care refuză să se cantoneze în orice determinare, trăind sub semnul unei fluidităţi interioare absolute, născute din respingerea oricărei forme de reducţionism care străluceşte sau alterează până la distorsionare faptul pur al trăirii. Refuzând să-şi cristalizeze vocaţia creatoare într-o „operă“, „neisprăvitul“ nu e totuşi un ratat, ci mai curând un „spirit avangardist“, un novator ce realizează o anti-operă după principiul (mai apropiat de imperativul autenticităţii) al fragmentarismului. Aşa că romanul doamnei Mariana Şora ar putea fi citit şi ca o meditaţie legată de condiţia artistului modern, a cărui operă se naşte tocmai din refuzul „operei“ care reprezintă o subordonare la „spiritul de sistem“ şi, de aici, o mortificare a facultăţilor plăsmuitoare, o denaturare a creaţiei în ceea ce are aceasta mai spontan şi mai viu prin recursul la câtimea de convenţie şi la stereotipiile presupuse de orice paradigmă artistică consfinţită într-un „canon“. În fond, o asemenea viziune va fi generată de ignorarea voită a liniei de demarcaţie dintre „viaţă“ şi „operă“, viaţa nefiind dintr-o asemenea perspectivă decât viaţa turnată în formele extrem de etanşe şi extrem de elastice ale unei arte de un dinamism absolut, iar viaţa, la rândul ei, o „operă“ sau mai exact (pe linia acelei ontologii, dar şi estetici, a „neisprăvirii“ pe care ne-o propune cartea Marianei Şora) o anti-operă ce se sustrage canoanelor comportamentale, avându-şi unica finalitate în ea însăşi. Iar dacă „neisprăvitul“ e un neintegrat, un soi de „Cănuţă om sucit“ în variantă modernă, aceasta nu se întâmplă deoarece el suferă de un deficit al fibrei vitale, de o neputinţă organică de a-şi asuma existenţialul, ci pentru că la el mecanismele fiinţării sunt focalizate către un sens superior al vieţii care îi scapă omului comun (fie şi în ipostaza lui artistică). De aceea, el tinde să îi dea vieţuirii o noimă superlativă, plasându-se în „interstiţiul“ dintre viaţă şi moarte, unde se manifestă vitalul în tentativa lui de a se autotranscende, de a fi el însuşi şi totodată mai mult decât el însuşi. Astfel că acea fascinaţie a morţii pe care o suferă protagonistul naraţiunii **Rătăcire** (descoperită printre hârtiile „neisprăvitului“) nu aparţine de acţiunea morbidă a vreunei vocaţii autodestructive, ci de însăşi chimia lăuntrică a celulei care îşi atinge paroxismul în tensiunea spre un dincolo absolut, într-un joc al ipseităţii şi al alterităţii, propriu vieţii în sensul său cel mai înalt. Oraşul ardelenesc în care se autoclaustrează personajul din **Rătăcire** devine astfel o „punere în abis“ a tuturor experienţelor acestuia de până atunci, un „rezumat“ al existenţei, care va fi acum reiterată, reparcursă, reumplută cu aroma neruşinată a viului. Iar motivaţia actului sinucigaş nu e dată de vreun dezechilibru organic sau de vreo stare de epuizare existenţială, ci rezultă din aspiraţia de a cataliza temperatura plasmelor sufleteşti prin asumarea unei experienţe a morţii care revelează pe linia ontologiei heideggeriene, ca trecere prin „noapte luminoasă“ a nimicului, preţul faptului de a fi. Dar tentaţia suicidă îşi găseşte rezolvarea în actul inscripţionării, faptul scriptural plasându-se tocmai în punctul de articulaţie dintre viaţă şi moarte şi înfăţişându-se, de aceea, ca o scriere a vieţii şi a morţii în dialectica lor inextricabilă. În consecinţă, sinuciderea se converteşte într-o „moarte în text“ care consfinţeşte trecerea „vieţii“ în „operă“, element nu lipsit de o anumită ambiguitate, care planează de altfel peste întregul roman, de vreme ce elaborarea textului poate fi privită ca o „ratare a ratării“, transformând „neisprăvirea“ însăşi într-un concept problematic. Căci, dacă subiectul uman nu se poate totuşi sustrage destinului său creator, atunci refuzul „operei“ se constituie doar într-un moment, esenţial însă, din mişcarea actului de creaţie, care certifică întreaga lui încărcătură de autenticitate. Iar cartea are, dincolo de toate consideraţiile anterioare, meritul de a propune o viziune ce încearcă să surprindă marea complexitate a faptului artistic, văzut ca o succesiune de refuzuri şi acceptări, de înaintări şi de replieri, ca o unitate a contrariilor întemeiată pe diada Eros-Thanatos care exprimă tocmai formula secretă a vieţii: „După cum vezi, iubite cititor, mai trăiesc. Poate că mi-a lipsit, ca să ajung acolo, la capăt, marea pasiune, putere atotstăpânitoare şi adesea distrugătoare a lui Eros, căruia, cum se ştie, îi place uneori să apară însoţit de un invincibil dor de moarte şi-l atrage după sine pe sumbrul Thanatos. Dar poate că am trăit totuşi acolo o pasiune năvalnică, zbuciumată şi tristă şi am scăpat, totuşi, teafăr“. Şi mai aduce, ea, cartea, privită dintr-un alt unghi, o perspectivă foarte modernă asupra elaborării de text, povestea „neisprăvitului“ ilustrând astfel una din legile fundamentale ale producţiei scripturale: aceea că artefactul textual nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează creatorul, extrăgându-şi, aşadar, viaţa din moarte, ca orice fenomen care se înscrie în dialectica neliniştitoare a viului. O dialectică presupunând simultan creaţia şi destrucţia, ceea ce face ca naraţiunea doamnei Mariana Şora să apară ca o afirmaţie şi ca o negaţie, iar protagonistul acesteia să se înfăţişeze în acelaşi timp ca un model şi ca un anti-model. Fiindcă una din particularităţile esenţiale ale acestei povestiri (care vine şi ea parcă din **Candide** sau din **Jacques fatalistul**) este ironia ce relativizează conceptele, face „da“-urile şi „nu“-urile mai puţin tranşante, convertindu-le finalmente într-un „da-nu“ care permite jocul nesfârşit al perspectivelor şi asigură vitalitatea scriiturii, antrenată într-o perpetuă dinamică a citirilor şi recitirilor ezitante, de departe de a-i epuiza încărcătura de sensuri. Şi de acest registru al ironiei („urbană“ şi „amabilă“ la modul voltairian) ţine nu doar lipsa de patetism şi tonul autodepreciativ cu care „neisprăvitul“ îşi relatează aventurile infuzându-le cu imponderabile de ridicol, ci şi atitudinea naratorului, care, cu o lipsă de crispare totală, apelează la convenţiile narative cele mai uzitate (de felul „hârtiilor găsite“) şi cu graţie şi rafinament, mimează un „ritual al naraţiunii“ desfăşurat în registru de parodie şi mistificare subţire. Autoarea reuşind astfel, în cele din urmă, să ne ofere (fără a avea însă câtuşi de puţin aerul că ar dori să o facă) o lecţie de viaţă plină de înţelepciune şi de savoare, unde ni se pare că regăsim (oare pentru a câta oară?) ceva din spiritul de fineţe al unui secol apus, această mixtură de „vechi“ şi de „nou“ dându-i romanului acorduri de istorie crepusculară, cu modulaţii poate musiliene. Iar la sfârşitul lecturii descoperim „neisprăvitul“ din noi, pe care povestirea, de un farmec indefinit şi cu aerul puţin fanat al unui peisaj vienez, a reuşit să-l smulgă pentru moment din letargia şi suficienţa lui postmodernistă.

grișa gherghei



E ca un făcut

Când bagi în gură ceva
roagă-te
chiar dacă e piatră
ori sâmbure
cu acoperiș înalt
scoarță de os
sau de copac
nu trebuie să spui
nici să înghiți
trebuie să te alegi
fiecare cu postul lui
lung
între crimă
și preacurvie
omul de rând
a ieșit din căciulă
s-a tras ca un pui dintr-un ou
cu noroc zboară
frumos
îndemânaticul jegos
spre deosebire de omul simplu
cel de după Eva-dare-și-luare
nu i se scoală
nu are sentimentul frunzei de vie
în carne
și totuși se-nmulțește
e ca un făcut

Dacă te-a văzut

Dacă te-a văzut Dumnezeu
pleci cu toate păcatele lumii
și te-ntorci cu poruncile-acasă
doar și El s-a întors
cu o asemenea față
spre cei înfricoșați ascunși
după ziduri
ce face omul
pe lângă ce zace în el
nimeni nu închide ochiul
până nu vorbești cu gura plină
de propriul tău trup
Doamne am ucis musca
de pe jugul boului
și am râvnit la dosul acelei femei
care se ușura în lan
ai văzut

În timpul prăbușirii

În timpul prăbușirii Doamne
aș putea să-mi fac o casă
femeia care face ochi
ar aduce temeiul
cu burta la gură mereu
atât de adâncă-i prăpastia
dintre aproapele meu
și iubirea mea
o mie de ani de pedeapsă
iar o mie de ani
să aștepți un ecou
fericiți cei care au nevoie
de cel care nu are nimic

Îmi amintesc

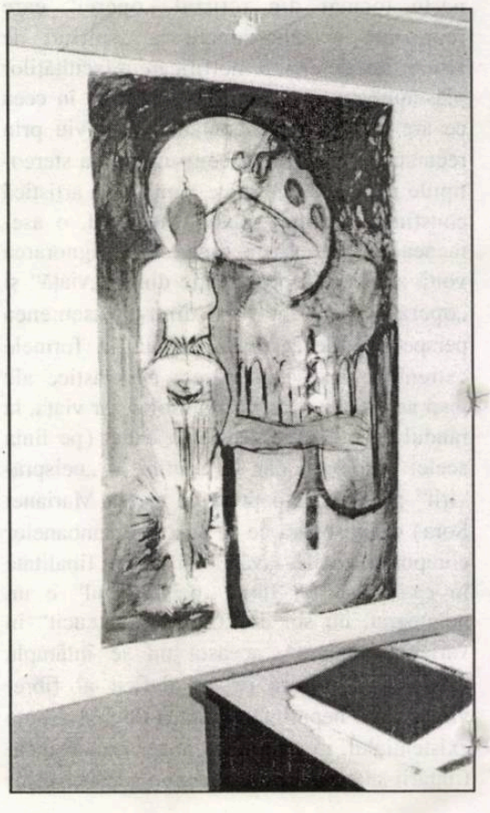
Îmi amintesc de gustul unui fruct
și mă trezesc în toiul nopții
cățărat pe gardul vecinului Paraipan
cu cireșile lui pe urechile mele blegi
să-i fie țărâna ușoară
om ca muzica nu alta
uite toată livada lui
e aici în dormitor
la capătul patului meu
mănânc încet pe alese
să-i fie primită pomana
om ca muzica nu alta
cât am furat atâta am dat
asta e fântâna dintre cele două lumi
apa e chip și visul e sete
omul de neam
și omul de hram

Dans

Am văzut uneori prin taverne
bărbați în toată firea
dansând în jurul unui scaun
chiar strângându-l la piept
cotrobăind cu mâna
printre picioarele de lemn
în amintirea unor femei
cu ușile deschise pe alte meleaguri
unii râdeau alții plângeau
poate din același motiv
cine are lume-n sânge
o hrănește cum vrea el

Ca și cum

Regula de trei simple
la cursul dolarului
să nu ucizi
să nu furi
să nu minți
cămila își va suge cocoașele
și va trece prin urechile neamului
ca și cum mileniul trei
nu va mai fi decât un x



EROI DE SUBSOL

de ALEXANDRU GEORGE

Dintotdeauna, în scrisul meu, dar mai abitir după Eliberare, am căutat să prezint unele situaţii necunoscute altora, dezvăluid nu numai „secrete" doar de mine ştiute, ci şi anumite situaţii generale, care şi-au avut importanţa lor, dar care, fiind aşa de aberante, tind să se estompeze din memoria altora, sau să nici nu poată fi concepute de către cei care nu au trăit în vremurile dintâi ale comunismului. Chiar în cartea mea, **Întâlniri** (1999), fac acest lucru, dar şi în altele (precum **Reveniri, restituiri, revizuiri**, 1999), pentru ca un întreg volum şi mai recent de **Confesiuni împotrivă** să-şi propună ca subiect în bună măsură tocmai asta. Datele conţinute acolo, mai ales cele privind debutul meu în 1969 şi atmosfera din redacţiile şi editurile cu care am avut a face, le consider măcar interesante prin informaţia factuală, dacă nu prin virtuţile literare, la care nu năzuiesc decât în subsidiar. Ei bine, spre marea mea uimire, aproape nimeni nu a luat în seamă aceste informaţii (precizez: nu interpretări, ci informaţii) ba mai mult, uimirea pe care uneori a trezit-o a fost însoţită de cotestarea celor spuse de mine, ba chiar de încercarea de a mă ridiculiza pentru nişte fapte care rămân de forţa evidenţei.

Acesta este cazul unei dări de seamă apărute acum vreo două luni în revista „22" şi iscălită de Dan C. Mihăilescu, un scriitor aşadar mult mai tânăr ca mine, şi având această superioritate dezavantajoasă în cazul de faţă. Nu discut faptul că, în imaginaţia sa, care-i furnizează criticului meu mai multe decât inteligenţa, eu apar ca un fel de maniac al ideii de persecuţie şi ca un vanitos la limita patologicului pentru presupusele mele virtuţi literare mai degrabă modeste, mă refer numai la felul în care el refuză să primească informaţii asupra unei epoci pe care nu are de unde să o cunoască, anume că mi-a fost dat să întâlnesc, la nivelul dactilografelor, corectoarelor, mai apoi al redactorilor de carte, o serie de persoane care mi s-au părut de o competenţă şi de o pătrundere literară superioară criticilor profesionişti care înnegresc hârtia în paginile presei chiar „centrale", aceste persoane de subsol fiindu-mi extrem de utile, motiv pentru care eu le mărturisesc şi acum, public, recunoştinţa. Sunt nişte fapte.

Ele, puse pe hârtie de mine, au trezit verva umoristică a lui Dan C. Mihăilescu, cel care, prezentamente, face cronica literară la numita revistă, dar care prin anii '60 nici nu era născut bine. Anumite lucruri le ştiam vag din cariera mea de vreun deceniu de traducător la „negru" şi de stilizator clandestin, dar altceva a fost când m-am confruntat eu însumi cu personalul unei edituri, în speţă ESPLA. „Ţin să precizez, povesteam eu în cartea mea (**Confesiui împotrivă**, p. 62) că în faţa Mariei Bănulescu m-am trezit cu un tip uman şi intelectual a cărui existenţă nici n-aş fi bănuit-o: şi ea, dar şi cunoştinţele mele de mai târziu, Georgeta Dimisianu, Margareta Feraru sau Gabriela Omăt, cu care am lucrat ani de zile, posedă o inteligenţă şi un fler cu mult mai mare decât criticii obişnuiţi care înnegresc hârtia în presa centrală, în reviste literare cu pretenţii. Eu datorez imens de mult redactorilor de carte (de la sprijin moral la observaţiile inteligente şi, înainte de ei, dactilografelor) şi graţie acestui fapt am putut publica atâtea cărţi în comunism, fără a mi se refuza vreuna, în timp ce «scriitorii» şi mai ales criticii specializaţi, să nu mai vorbesc de ei..." Declaraţia aceasta, care este şi una de maximă modestie, o întăresc acum şi mai vârtos, deşi e destul de categoric exprimată; nu vreau prin aceasta să răspund hazosului DCM, ci să aduc o mărturie în continuare, utilă pentru orice cititor cinstit al meu.

Anume că, în acel moment, se încheia practic vorbind o epocă în care editarea oricărei cărţi era văzută prin prisma intereselor şi disciplinei de Partid, adică a responsabilităţii dar şi a uşurării şi ajutării autorilor aflaţi „pe linie" şi care trebuiau scoşi la lumină pentru că erau în primul rând o anexă a aparatului de propagandă politică. Editurile fuseseră edificate urmându-se aceste obiective, încât succesele sau insuccesele trebuiau privite şi ca o acţiune politică, cei care lucrau în sistemul editorial aveau ca sarcină şi promovarea (fie şi în lipsa talentului) a numelor oficiale. Sistemul slăbise chingile, ne aflam în plină liberalizare, dar el lăsase unele urme, dar şi o sumă întreagă de personaje auxiliare care au avut un rol deloc neglijabil în apariţia cărţilor în anii '50-'60.

În primii cincisprezece ani de comunism mai toate manuscrisele care au devenit cărţi au fost supuse unui proces de „prelucrare", de îmbunătăţire şi de stilizare, dar mai ales au fost puse de acord cu gramatica, deoarece Partidul încurajase apariţia unor talente eruptive, spontane, legate mai mult de „viaţă", de uzină, de ogoare şi mai puţin de gramatică. Este uşor de închipuit ce a fost „munca" editorilor cu alde Nicuţă Tănase sau I. Bănuţă, scriitori veniţi direct din producţie, din uzine sau tipografii, dar şi cu unii promovaţi cu tot dinadinsul, ca I. Lăncrănjan şi Marin Preda. În toate etapele procesului de editare se aflau, nu angajaţi, ci colaboratori externi, tot felul de intelectuali cu dosar prost care, practic vorbind, refăceau manuscrisele, şi aceştia au fost nu nişte fitecine, ci un Pericle Martinescu, Marcel Gafton, N. Balotă, Ion Negoiţescu (dintre cei ce s-au divulgat mai târziu) plus o puzderie de traducători la negru, care nu se mai numără. (Eu, care am lucrat în sectorul tehnic, am amintit în romaul meu, **Seara târziu**, de această a mea situaţie, iar mai recent am pomenit de cazul unui inginer cu studii la Charlottenburg şi cu un adevărat geniu tehnic, dar care, din cauza trecutului său, făcea doar „revizia" lucrărilor ce urmau să fie înaintate la ministerul de atunci, condus de un muncitor de şantier. Pot să adaug pe o rudă a mea, absolvent al celebrei „Ecole centrale" şi care colabora la Editura Tehnică făcând stilizări.)

Ce se miră şi se amuză cu superioritate umoristul meu când află de la mine asemenea lucruri? Mai apoi, tipul specialistului de subsol a tins să dispară, generaţiile mai recente nu l-au cunoscut, dar mie mi s-a relevat încă în consistenta lui plenitudine. În anii afirmării lui strălucite, situaţia se schimbase considerabil, anumite răspunderi rămăseseră dar crescuse mult ponderea scriitorilor şcoliţi, numărul celor „ridicaţi" de Partid avea să rămână minim în spectrul editorial, iar clasicii agramaţi se mai familiarizaseră cu ortografia limbii române şi nu mai aveau nevoie de „ajutor", în sensul descris de mine. Dar competenţa multor dactilografe, corectoare, redactore obscure cu dosar prost nu era deloc un fapt de neglijat. Iar noii redactori, în cazul că nu erau chiar scriitori (Al. Paleologu, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu etc.) au cotinuat într-o formulă atenuată stilul de lectură vechi.

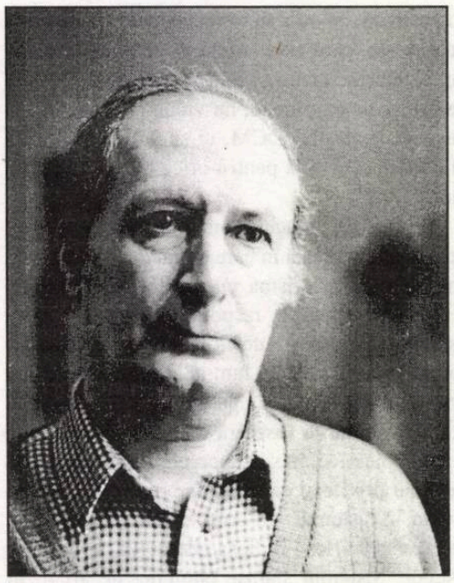
Se poate vedea şi de aici, că vechea lozincă a comuniştilor: „Construim socialismul fără burghezie şi împotriva ei" nu s-a putut aplica; literatura „nouă" s-a făcut cu cine s-a putut, mai ales cu scriitori aparţinând vechiului regim, dar şi cu auxiliari preţioşi, recrutaţi din te miri cine, sau cuplaţi în „colaborările" cele mai neverosimile - Cezar Petrescu lucrând într-o împrejurare cu Mihail Novicov şi M. Sorbul cu un obscur aflat „pe linie".

Cele spuse de mine (o infimă părticică din cele întâmplate pe vastul teren al escrocheriilor specifice comunismului) se cer luate în seamă. Editurile au fost în prima perioadă şi un soi de fabrici de literatură. Iar cât priveşte mirările ironice ale lui Dan C. Mihailescu, profit de ocazie pentru a vesti şi pe această cale omenirea, că Maria Bănulescu a dovedit un fler mult superior lui Ştefan Bănulescu, Georgeta Dimisiau, care mi-a citit cel puţin zece cărţi, e în aceeaşi situaţie faţă de redactorul-şef de la **România literară**, care, în fine, după 29 (douăzeci şi nouă) de ani a binevoit să-mi închine o cronică (şi ce cronică!), dar şi că am toate motivele să cred acelaşi lucru în cazul Taniei Radu faţă de Dan C. Mihăilescu sau Domnita Ştefănescu în raport cu foarte activul critic de la aceeaşi revistă, una care se iluzionează de buni ani de zile că reprezintă pilotul în actualitatea literară. Este dreptul meu să fac unele comparaţii, mai ales în cazul că doar mie îmi sunt cunoscuţi ambii termeni.

Uitam însă ceva, o omisiune care mă ducea la o gravă nedreptate: recentele mele contacte cu noua echipă de la Editura „Cartea Românească" m-au pus în situaţia de a descoperi în doamnele Madeleine Ghiu şi Aurelia Ulici două cititoare atente şi comprehensive ale zădărniciilor mele literare, ceea ce nu se poate spune despre eseistul şi poetul Bogdan Ghiu, dar mai ales despre criticul literar de universală cuprindere şi de recunoscută pătrundere, Laurenţiu Ulici, acesta din urmă făcându-şi despre mine (în afara scrisului) o idee absolut fantastică pe care a ţinut să mi-o comunice într-o împrejurare oarecum festivă, pe care tot încerc de atuncea să o uit.

Profit, aşadar, de ocazie pentru a aduce omagiul meu de recunoştinţă celor două doamne, atrăgând însă atenţia lui Dan C. Mihăilescu asupra împrejurării, din care el, cu logica sa, ar putea extrage o nouă dovadă a imensei mele vanităţi.

REPETENTUL DUPĂ UȘĂ



paul tumanian

Trecând de casa cu etaj, șubrezită de explozia unei bombe, c-un semn de salut, Relu dădu colțul pe strada Radovici. Daniel rămase doar cu Horia Victor, să-și continue drumul destul de lung de la școală până acasă. Iarna nu prea vedeai mișcare dincolo de perdelele de la ușa magazinului de miere și lumânări de la parterul casei din colț. Totuși, ușa se deschise și un bărbat neras, întrerupând pentru o clipă sporovăiala cu cineva dinăuntru, scuipă vârtos drept în zăpada călcată în picioare din mijlocul trotuarului. Că doar nu era s-aștepte până ce-i dispar din cale doi mucoși de unșpe ani de de la Școala de Băieți nr. 1. Cu matricolă pe brațul stâng, nu? Scris galben pe fond bleumarin.

Directoarea Bruda ieși din curtea Școlii de Fete, pe poarta dinspre Primărie, unde era anexa cu atelierul de croitorie. Și înaltă, masivă, cu capul înconjurat tot de o blană de vulpe, trecu la doi pași de Daniel, fără să-și coboare măcar privirea către el. Horia Victor i-ar fi expediat un bulgăre de zăpadă drept în spate și se și aplecă iute după zăpada de la piciorul unui castan. - Hei, tu nu ești zdravăn! îi șopti șuierat Daniel. Pe Horia Victor îl scutură un râs la fel de șuierat, pe care nu și-l putu reține.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă

Până la celălalt capăt al gardului, colț cu strada Judecătoriei, mai făceai pe puțin o sută de metri. În curte nu era teren de joacă. Peri și gutui tineri, cu trunchiul încă subțire, pe o întindere de zăpadă albă strălucind în soare. Horia Victor găsi și pe bucata asta de drum în ce să mai arunce cu sârg bulgări de zăpadă: dacă nu după vrăbii, măcar în trunchiuri de castan, la țintă. Dar abia în locul unde începea strada Judecătoriei găsi ținta adevărată. N-o cunoștea nimeni. Era o femeie care tocmai dăduse colțul și abia apucase să facă vreo câțiva pași pe strada Judecătoriei. Daniel observă bulgărele de zăpadă nimerind-o drept în mijlocul spinării. Horia Victor țâșni inspirat chiar prin spatele femeii, luând-o pe strada Judecătoriei, unde era clar că n-avea ce să caute, în timp ce aceasta se întorcea către Daniel. De ce se întorcea și chiar venea spre el? Daniel observă pe fața ei un zâmbet neașteptat, ca și cum ar fi fost pe cale să facă o șotie, de satisfacție pe care șotia i-o dădea fiindcă era matură aproape tot atât cât doamna Bruda sau cât oricare altă profesoară de la Școala de Băieți nr. 1. De ce venea spre el? Niciodată femeile ca ea nu veneau spre tine, apropiindu-se atât de mult, fără intenția de a-ți face un lucru rău. Era atât de aproape că întuneca lumina zilei. Daniel simți mâna ei provocându-i o arsură sub maxilar, ceva mai jos de ureche, sau poate era chiar urechea. O ciupitură? Sau poate șfichiul unei palme de femeie? Dumnezeule, n-ar fi trebuit să se întoarcă acasă pe strada I.C. Brătianu. Ar fi trebuit să facă un ocol, oricât de lung, pe bulevardul Carol. Ar fi trebuit să nu se fi dus la școală în ziua aceea. Sau dacă s-a dus, ar fi trebuit să nu se întoarcă în veci acasă.

Femeia se îndepărtase din nou pe strada Judecătoriei, fără să mai privească în urmă. Un bătrân îmbrăcat într-o pufoaică gri, murdară, cu căciulă pe cap, se oprise în mijlocul întretăierii și îi vorbea răstit lui Daniel:

- Acuma du-te și ia-l și tu de ureche pe adevăratul vinovat!

Dar nu era nimeni în jur s-audă. Horia Victor chicotea din nou uitându-se îndărăt în timp ce fugea, dar acuma era deja departe, alergase roată, înapoi, și aproape că ajunsese la următoarea întretăiere, dintre I.C. Brătianu și strada Hasdeu. S-ar fi hlizit toți dacă ar fi fost acolo și și-ar fi dat coate, Bărbulescu, și Romoșan, și Gomoiu, și toți. Daniel traversă strada Judecătoriei trecând pe lângă bătrânul cu pufoaică. Continua să bombăne boscorodindu-l pe adevăratul vinovat, fără să se adreseze cuiva anume. Daniel simțea arsura sub maxilar sau poate sub lobul urechii. Urechea dreaptă, nu?... **Repetentul după ușă bate toba la păpușă...** Cine era adevăratul vinovat? Satisfacție și un soi de jenă, asta puteai desluși în zâmbetul femeii străine.

Satisfacție, sigur că da. Se întuneca ziua și femeia era foarte aproape de el și cu mâna dibuia un loc de pe corpul lui Daniel, un loc, undeva sub maxilar sau în partea de jos a lobului urechii, și îi provoca arsura...

... Stătea întins pe divan, și pe același divan, cu spatele la el, ședea pe o margine tata. Stătea pe divan, la masă.

- Acuma lucrurile s-au lămurit, o auzea pe mama spunând.

Cu capul pe perna acoperită de cuvertura patului, îi vedea fața și observa cu mirare un zâmbet jenat. Vorbea cu tata.

- Cred că s-au lămurit, nu? Au venit comuniștii și nu putem avea în același timp comuniști și rege.

Daniel întrebă:

- De ce nu putem avea?

Dar mama vorbea cu tata și numai cu el. Daniel își atinse cu vârfurile degetelor locul de sub maxilarul drept. Existența lui nici nu conta în casă. Mama continua să-l descoasă pe tata:

- Și atunci ce crezi, or să-l lase să plece din țară sau or să-l omoare ca pe țarul Rusiei?

Dar tata pesemne c-avea îndoielile lui, pe care le păstra pentru sine. De obicei nu-și prea ridica nasul din farfurie, doar că uneori clătina ușor din bărbie a nehotărîre.

Și atunci trebuia să te descurci singur, nu? Dar cum? Sirena de la „Steaua Română" suna de ora unsprezece din noapte. Nu era chip s-adormi.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă...

Femeia străină, numai ea, se apropia mereu, cu pas încet, sigură că Daniel n-avea s-o ia la fugă. Zâmbea cu satisfacție și în același timp jenată. Complice, nu? Horia Victor dispăruse de mult și nu-l mai însoțea pe Daniel până în fața casei lui de pe strada I.C. Brătianu. Trebuia să facă ceva. Nu putea s-o lase nepedepsită. Daniel stătea în pat, cu ochii deschiși, cu privirea ațintită în tavan. Ce ispită, ce gând rușinos: să plângă? În gură dinții i se încleștau de la sine. În odaie nu era chiar beznă - ba chiar deloc. De afară, din noaptea geroasă intra pe fereastră luna plină.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă...

Femeia străină întindea mâna, cu încetineală și sigură pe ea. Îi provoca o arsură în partea de jos a lobului urechii drepte. Nu te apăra nimeni, nimeni. Doamna Bruda trecea fără să-i dea vreo atenție. Bătrânul în pufoaică bombănea ceva în barbă. Cică **adevăratul vinovat**... Dar nu striga după ea: Hei, muiere! Îl vezi p-ăla care fuge? Pe el trebuia să-l iei de ureche! Hei, muiere împuțită! Jegoasă! Cu tine vorbesc! Mișcă-ți fundul după repetentul ăla care a tulit-o, n-auzi! Putoare!...

Ce mare lucru să scoți din sertar un cuțit de bucătărie?... Lucire metalică în lumina lunii pline...

Și bătrânul mototol în pufoaică îi tot dădea zor răcnind: Știu încotro ai luat-o! Nu scapi! Te-ai tot dus în sus pe strada Judecătoriei până ce-ai ajuns la bulevardul Carol! Nici o casă de prin părțile alea nu-i de nasul tău! Așa că de-acolo trebuie c-ai traversat și ai luat-o pe strada Lascăr Catargiu și apoi pe strada Griviței!

În stânga sau în dreapta? Acolo, tupilat pe după trunchiul cu coajă netedă al unui platan, cu tot gerul nopții puteai să pândești până în zori. În cele din urmă trebuia să iasă la iveală. O pufoaică soioasă de bătrân vagabond era numai bună să-ți țină de cald. Câteva ore, nu? Până ce-avea să iasă la iveală! N-avea încotro? Fiindcă cine trecea o dată printr-un loc din oraș nu se putea să nu mai treacă și a doua oară!

Bătrânul în pufoaică răcnea în toiul nopții, pe sub felinarele din întretăierea străzii Judecătoriei cu bulevardul Carol: Cățea desfrânată? Capeți ce meriți! Uite!... Mâna zvâcnea cu furie oarbă și cuțitul de bucătărie străpungea. Putoarea dracului! Putoare! Putoare!...

Daniel privea în tavan cu ochii larg deschiși. Încet-încet dinții i se descleștau. Două lacrimi i se prelingeau pe obraji: pe obrazul stâng și pe obrazul drept, până la locul unde simțise cândva arsura provocată de femeia străină.

Repetentul după...

Femeia se îndepărta pe stradă... Nu, nu mai era strada Judecătoriei, acum se numea strada Republicii... Până la intersecția cu bulevardul... Carol? Nu, nu mai era Carol, era 23 August. Radovici nu mai era Radovici. Ci Olga Bancic. Și nici strada lui nu mai era strada I.C. Brătianu - se chema Filimon Sârbu. În locul firmei „Steaua Română" se ivise „Sovrompetrol". După cine să ieși în urmărire fără să rătăcești străzile, și firmele, și trunchiurile de platan? Și cum și cu ce să-ți faci dreptate? Daniel adormea într-un târziu, obosit. Până în zori, nu?

DANSATOAREA

pia olaru

Cişmigiul i se părea atât de mic, acum, când trecuse de copilărie, de adolescenţă, aproape că ura ora intrării în rotundul şi vechiul martor al iubirilor desuete; ura foşnetul arborilor. Foşnetul i se părea uscat, ca tusea unor bătrâni pensionari ai unui fals azil al fericirii. Dar dansatoarea se ura mai ales pe sine. Tot farmecul pe care îl putea descoperi în tulburatul tremur al unei tufe, durerea petalelor rupte uneori de vânt, splendoarea florilor desfăcute spre soare, ceea ce nu cu mult înainte o fermeca, acum nu-i mai dăruia nici o senzaţie, nici o secundă de eliberare. Trăia cu spaimele care sosiseră încet, hoţeşte. Începuse să le aştepte. Veneau, o copleşeau, o cuprindeau violent, fără cruţare. Frica de noaptea care începea să coboare chemând-o spre marele hotel unde dansa, spre barul de o eleganţă şi de un fast greu de imaginat se confunda cu ura ascunsă în adânc, i se părea că un amant nebun şi crud apărea şi îşi cerea prada. Un amant nevăzut, mereu al ei, al Adinei, acesta era numele adevărat al tinerei înalte, cu trup statuar, perfect lucrat în Liceul de coregrafie. Nu ştia să facă altceva decât să danseze. Reuşise să pătrundă în lumea celor cu bani şi unul dintre binevoitori o recomandase celor din fascinantul hotel. Atunci se născuse şi frica. Îi schimbaseră şi numele, pe scenă se numea Janette, pentru toţi era Janette. O, da, şi în paturile prin care trecuse, şi încă trecea, voci răguşite de pasiune, sau indiferente îi spuneau la fel. Înţelesese că nu se poate altfel dar sufletul îi devenise în doar câteva luni o piatră în care nu mai sălăşluiau iubirea, tinereţea. Uneori îl simţea îngreunat de dispreţ. Pe cei din jur învăţase să-i trateze duplicitar, cu talentul unei mari actriţe. Mai rău era că nu se mai putea suporta. Cişmigiul nu o salva de seara care se profila, de noaptea urîtă, murdară, nu o putea salva de animalica frică, tot mai puternică şi mai aducătoare de fiori - teroarea că va fi aruncată în stradă. Se adăuga sila că „spectatorii", nişte idioţi bogaţi însoţiţi de târfe pe măsură, iar ei, excrementele acelea îndobitocite de alcool, îi puteau hotărî soarta aruncând câteva vorbe de ocară sau chiar fluierând-o, rânjind pentru a se distra la prima ei ezitare, la primul semn de oboseală. Ce va deveni corpul muncit ani de-a rândul în complicata şcoală unde visa primul avânt pe scenă?

*

„Cabina, mirosul greu, sufocant al pudrelor, fondului de ten, al parfumurilor, apoi al trupurilor transpirate, spaţiul meschin, o, cabina... Cele câteva bucăţele paietate îmi ascund sexul, aerul e puţin, ţigările pe care le fumăm ne distrug respiraţia, cabina..." Pixul nota cu febrilitate note aparent fără legătură. Profita de lumina amurgului. Acolo, pe banca din Cişmigiu, scotea caietul elegant şi nota fraze smulse din ea ca şi cum s-ar fi înghimpat şi ar fi încercat să scoată din durerea cărnii: „Mi-e teamă că va trece pe lângă mine şi mă va atinge cu mâinile ei moi şi umede. A fost pe vremuri cameristă, acum ne supraveghează. Când iau banii trebuie să cumpăr de la ea boarfe proaste şi scumpe, le îngrămădesc în dulapuri, le dau sau le arunc, oh, ce plăcere îmi face să le arunc! Palmele cărnoase îmi cuprind obrajii, îmi întoarce faţa spre ochii ei mici, cu sclipiri întunecate, viclene. Îmi aruncă printre buzele violent înroşite câteva cuvinte. De piîdă, îmi spune că am cearcăne, că nu radiez tinereţea şi fericirea de care au nevoie distinşii clienţi, nu cumva îmbătrânesc? Poate că astă-seară va şopti printre buzele-i violete că nu mai interesez pe nimeni, iar eu... eu voi încerca disperată să scap din ghearele fricii. Cât va dura, cât voi mai putea să îi surâd ca o proastă dulce şi îndrăgostită de ea, ocrotitoarea noastră? Sau să înjur vulgar, da, uneori merge şi asta!"

*

Se întuneca. Pentru Adina, draperiile tot mai negre cădeau ca o ultimă şi implacabilă spaimă. Urmărea cu sufletul strâns, acel loc sfânt, odată doar visare, acum semănând cu o nucă dură, cum frunzele abia se zăresc, cum iarba ascunde florile acoperite de noapte şi de iarba pe care abia o ghicea, dar războiul dintre ea şi soartă o făcea să nu mai simtă nimic faţă de minunile vechi. Doamne, ura până şi tainica înnoptare a zilei... Creştea tiranică, închizând-o ca într-o carceră, teama de momentul ce se apropia: se va ridica de pe bancă şi va porni spre hotel înfăşurată de fiorul îngheţat ca într-o mantie din fire de oţel care-i închircea muşchii, care-i sufoca vibraţia umană, care o dispera şi făcea din ea un creuzet de negrăit chin. Se ridică încet, cu greu, ca o femeie bătrână, cu toate că trupul refuza, contrazicea prin perfecţiunea-i umilitoarea mişcare. Îşi reveni scuturându-se ca de o ameninţare şi supleţea fiecărui muşchi îi reaminti că este încă balerină, o tânără balerină. Blugii şi o cămaşă din in îi acopereau minunata osatură, muşchii prelungi, puternici, ascundeau carnea fastuoasă care urma să-i tulbure pe plictisiţii privitori ai dansatoarelor. Dar teama exista, vibra ca o nuia neiertătoare, exista!

„Oare mai iubesc dansul? O, da, cu toate că ceea ce fac acolo, în rondul luminat, scena noastră deasupra căreia coboară ciucurii de sticlă ai unei vii moarte, frunzele de sticlă înţepenite pe veci, scena luminată necruţător sau voit umbrită nu înseamnă dans, dar ştiu că mişcările mele exprimă dansul, hidosul poate fi, vai, exprimat în mii de feluri. Mi-a fost silă atunci, la început, dar am învăţat că dorinţa celor care privesc este să vadă femeia abjectă, fără ruşine, femeia care aţâţă, care promite. Acum s-ar părea că reptila cu unduiri fierbinţi, gata să ofere tot ce vor sunt eu. Cei de la mesele savant ornate, încărcate de bunătăţi regeşti, nu ştiu că în unduirile parşive, în carnea mea strălucitoare trăieşte o fiară căreia îi este teamă, care ar vrea să explodeze, să se împrăştie în straniul, anonimul cer, ca artificiile de Anul Nou, să devină un pumn de lumini, o crizantemă de lumini, stinsă după câteva clipe, o crizantemă feroce..."

Intră ca în fiecare seară în holul îmbibat de o mireasmă grea, asemănătoare santalului, leneş de moliciunea pluşurilor, de luminile difuze, aurii. Păşea pe mocheta groasă roşcată ca blana unui motan uriaş, oprind zgomotul. În holuri domnea totdeauna o linişte suspectă, ruptă rareori brusc, precum o fâşie de mătase, de râsul plin de emfază al vreunui client ori de hohotul gâlgâit al vreunei târfe de lux.

Dansatoarele nu aveau voie, aşa glăsuiau regulamentele, să intre în paturile clienţilor. Uneori, în timpul spectacolului, se apropia câte unul, dintre cei care voiau să se ştie că apreciază „arta" şi îi strecura în părerea de slip câte o bancnotă. Rareori bancnota era mai mare de zece dolari. Dar afacerile se aranjau între stăpânii din culise şi cei care se beţivăneau la mese. Tinerele ostenite, transpirate şi abia sosite în cabină primeau ordine scurte, precise. Numărul camerei, numele clientului şi suma pe care acesta o putea oferi. Din nefericire, Adina scrisese la angajare, că vorbeşte bine engleza. Era destul de des trimisă să satisfacă bătrâni cu carnea puhavă sau tineri alcoolici cu gânduri murdare. La început, suferinţa aceasta fusese mai mare decât ideea că îşi bate joc de arta sa, de dans, că ceea ce se petrece pe scenă este o maculare a tot ceea ce se iubea cu pasiune. Nu ştia însă că stările de greaţă fizică, de refuz al fiecărui centimetru de piele, al conştiinţei că nu este decât o căţea, din care bărbaţii pot face orice, vor fi cu mult mai greu de purtat. Atunci învăţase să uite bunătatea, visele, atunci ridicase între ea şi candoare un zid: îl ridicase, în gând, cărase pietrele cu furie, cu puteri de uriaş. Zidul rezista.

*

Tinerele femei începuseră să se pregătească pentru scenă. Se machiau. Trupurile roz sau brune trebuiau unse cu fondul de ten care le dădeau aparenţa unor zeiţe a căror piele lucea, aurie. Adinei i se părea că, seară de seară, le aşteaptă puternicii Romei antice, Roma dinaintea sfârşitului. Se pudrau cu praf de aur nedeosebindu-se cu mult de bietele fiinţe înmuiate în adevărat aur. Copiii ce desfătau depravaţii înveşmântaţi în toge. Îşi privi colegele. Era

(continuare în pag. 10)

(urmare din pag. 10)

convinsă că aproape toate se înrăiseră, ca şi ea. Pe feţele lor nu se citea nimic, însă ştia că se spionează una pe alta. Lupta dintre ele se dădea pe viaţă şi pe moarte, oricând una dintre ele putea fi aruncată în rigola din faţa necruţătorului, intangibilului hotel. Nici una nu dorea o astfel de surpriză, pe asta miza şi controlul perfid al şefei grupului de balerine. Simţea că se află în junglă, iar grăsuna era cobra care le putea ataca mortal. Să te aperi de o cobră? Cum să te aperi? Adina sau Janette, cum voiau ei să se numească, bănuia că o parte dintre fete se tem, aşa cum şi ea se temea, iar celelalte erau favoritele cobrei. Confirmându-i gândurile, o văzu pe una dintre ele, o brună cu dinţii albi şi ascuţiţi ca dinţii unei carnasiere, apropiindu-se şi adresându-i-se cu exagerată, prea exagerată grijă:

- Ce-i cu tine, Janette, parcă vii de la o înmormântare, ţi s-a întâmplat ceva, scumpo?

Adina cunoştea toate trucurile lor. O pândise. Îi observa îngândurarea, tristeţea de câteva clipe, cutele apărute între ochii ei mari, albaştri, conturaţi cu tuş negru şi umbre argintii, ochii halucinanţi care, într-adevăr, nu străluceau de o nepăsătoare bucurie. Nu apucă să răspundă. Grăsana ajunsese lângă ea. Gestul obişnuit: mâinile umede, cărnoase îi întoarseră faţa spre micii, necruţătorii ei ochi.

- Se pare că nu eşti în formă, rosti, la început aproape neinteresată de femeia aproape goală, înaltă, statuară.

- Ia lasă-mă, n-am nici pe dracu', mi s-a pus pata că pute a mizerie crema asta! Ştii a ce pute?

Învăţase că vulgaritatea o liniştește pe cobră, ba chiar îi place la nebunie. Totuşi, rămase lîngă ea. Îi urmărea mâinile care luau, cu mişcări egale, mecanice, crema aurie întinzând-o pe coapse, pe gambe. Aproape terminase, se privi în oglindă şi se văzu, ah, cum se obişnuise cu viziunea de înger pervertit! Şefa dansatoarelor nu se mişca de lângă Adina.

- De fapt nu prea ai chef să dansezi, drăguţo, aşa simt eu, şi nu mă înşel niciodată.

Nu-i răspunse, îşi punea nesuferitele pene care trebuiau să-i orneze capul. Simţea cum ura creşte reuşind să depăşească teroarea provocată de vorbele femeii care-i izbeau tâmplele ca sunetele unor talere metalice izbite în ritm infernal de un diavol dintr-o ascunzătoare a iadului.

- Am venit pentru că dansez, aşa scrie în contract, eu dansez, înţelegi? Dansez! Vocea ei brutală acoperi invectivele masei de carne, auzi doar un fel de lătrat:

- Te voi urmări, te voi urmări, clipă de clipă, te voi urmări!

Trebuiau să intre în scenă. Muzica lascivă, cu inflexiuni orientale - era exact ceea ce-i înnebunea pe cei de la mese - le chema, bestială, ademenitoare. Îşi luă locul în şirul dansatoarelor. Reflectoarele o izbiră cu artificialele lumini şi simţi, ca în fiecare noapte, că se aruncă, impudică, în baia de culori şi sunete. Trupul ei unduia, se cambra, mâinile-i atingeau sânii şi pântecul oferindu-se privitorilor. Încerca să zâmbească, să zâmbească... Se apropia momentul ieşirii în faţa celorlalte, a desfăşurării dansului ei, apoteoza, cascada de mişcări care sugerau preludiul unui act sexual care-i tulbura de fiecare dată pe barbaţi, chiar şi pe femei. Trupul perfect al Adinei exprima atunci voluptate, supunere, promisiuni nebune. Dar, ca într-un film care se opreşte brusc, nu mai auzi muzica încărcată de senzualitate. Mintea îi era cotropită de acordurile tragice ale lui Saint-Séns. Se opri cuprinsă de vrajă, uitând şi unde se află şi ceea ce face. Trase aer în piept, îşi scose cu mişcări line pantofii şi, după câteva clipe, începu să danseze „Moartea lebedei", concentrată, suavă, amintindu-şi fiecare mişcare a lebedei care-şi trăieşte utimele clipe. Braţele şi picioarele unse cu cremă aurie se mişcau ca fluturarea aripilor frânte, ca fragila lebădă ce se va prăbuşi. Muzica se oprise. Fetele din balet înţepeniseră, dar ea nu mai vedea pe nimeni. Nu o treziră nici râsetele forţate, nici vociferările celor de la mese. Dansa cu adevărat.

Înţelese că se întâmplase ceva îngrozitor abia în cabina strâmtă, îmbibată din nou de miasmele parfumurilor şi-ale trupurilor transpirate. Ieşiseră toate din scenă, se auzea doar muzica, litanie fără sfârşit, inutilă chemare. Palmele supraveghetoarei loviră fără cruţare obrajii Adinei. Ciudat, nu se simţea umilită, dar ceea ce o uimea peste măsură era sentimentul de libertate, fericirea că dansase. Se îmbrăcă fără a ţine seama că trupul şi faţa sunt încă fardate, că străluceşte, aurie, că ochii prea fardaţi par ireali. Începu să râdă în hohote. Nu-i mai era frică! Ieşi din hotel continuând să râdă, lăsa în urmă însăşi teama.

Drumul spre casă îl făcu trecând tot prin bătrânul şi paternalul Cişmigiu. Acum, în noapte, îl simţea din nou al ei, ca în copilărie. Se împăca încet şi adânc cu liniştea deplină, cu viaţa, cu aroma grădinii cuprinsă de somn. Ea triumfase. Văzu apărând două umbre şovăitoare, o pereche, un bătrânel şi o bătrânică fără somn, îşi spuse.

- O fi extraterestră? o auzi pe bătrânică. Avea o voce de copil, subţire şi curioasă. Vezi, străluceşte!

- S-ar putea, răspunse bătrânul, dar nu sunt sigur. Nu aş vrea să îl întreb, lasă-l să se bucure de frumuseţea serii, poate la ei nu au pomi, iarbă, nu au lună...

Adina nu le răspunse, trecu pe lângă ei cu cât mai multă graţie. Era extraordinar, le dăduse iluzia nesfârşirii. I se păru că este cel mai frumos lucru pe care-l trăise în întreaga-i viaţă.

„Nici o răsplată, oricât ar fi de mare, nu egalează acea mulţumire nespusă pe care o simte un om care poate spune, arătându-şi opera: «Vedeţi? S-a făcut!"» (Wassermann, Stanley, 145)

SEIFUL

I

La început a avut banii. O sumă considerabilă: monede de tot felul, cu chipuri de regi, împăraţi vulturi, steme, hârtiile cu efigiile aceloraşi bărbaţi şi femei şi cu încă alte chipuri, desene sau locuri. Unele monede nu se mai foloseau demult, dar erau valoroase prin metalul pe care erau imprimate, altele, noinoute, străluceau, aruncând scântei. Îi plăcea să le privească mai mult decât bancnotele - metalul da mai degrabă senzaţia de tezaur. Cu toate acestea, nu se poate spune despre Gough că ar fi fost un avar de soiul celor zugrăviţi în romane. El prefera doar să ştie că are aceste monede şi aceste hârtii, că banii ce-i stăpânea pot să-i satisfacă o mulţime întreagă de servicii şi să-i îngăduie unele capricii. Şi şi le îngăduia.

Apoi s-a pus problema cum să-i păstreze. Banii săi erau siguri şi de toate felurile. Cei care nu erau de aur purtau desenele unor state ce n-au cunoscut inflaţia. Şi erau mulţi. Atât de mulţi încât nu mai dorea alţii. De aceea nu avea nevoie să-i speculeze sau să-i bage în acţiuni ori în alte investiţii. Îi ajungeau.

Nu-şi bătea capul cu probleme de circulaţie a valorilor şi nu avea încredere în bănci. Voia să-şi trăiască viaţa, să se bucure de tot ceea ce poate ea să-i ofere şi nu dorea să fie deranjat. Cu nimic: nici cu o cădere de bursă, nici cu un crah bancar, nici cu alt soi de faliment.

Aşa că a fost sfătuit - şi a ajuns şi singur la idee -, că are nevoie de un seif, de un loc sigur unde să-şi poată păstra banii.

La început, Gough se apucă să studieze tot felul de camere blindate, de dulapuri de fier, de sertare secrete. Însă toate acestea se integrează într-o ştiinţă a lor, şi ca orice ştiinţă şi ştiinţa seifurilor îşi are savanţii ei. Cărţile şi le-a procurat mai uşor, la fel şi revistele. Cu savanţii a mers mai greu.

Până la urmă a ajuns la concluzia că oamenii cei mai pricepuţi în ştiinţa seifurilor nu sunt aceia care le ştiu închide, ci cei care le pot deschide. Iar aceştia se numesc, de regulă, „spărgători". Desigur că şi printre spărgători majoritatea o reprezintă simplii borfaşi, dar elita gangsterilor se pricepe într-adevăr în meseria pe care o iubeşte şi pe care o onorează prin spiritul ei creator.

N-au fost ieftine consfătuirile cu aceşti artişti. A reuşit totuşi să le realizeze, ceea ce n-a fost puţin lucru, dacă avem în vedere că a trebuit să se deplaseze în fundul unei mahalale sau în celula de onoare a unei închisori. Toate acestea n-au fost întotdeauna prea simple şi l-au costat destul de mult, dar, după un timp, Gough a devenit un fel de erudit în materie, ca şi iluştrii săi maeştri.

Totuşi, pentru a se putea folosi de noile cunoştinţe în descuierea unei broaşte, era în prealabil necesar s-o fi încuiat cineva. Îşi dădu seama că a parcurs drumul invers, însă cum

(continuare în pag. 11)

(urmare din pag. 11)

fiecare neajuns îşi are părţile-i bune, în felul acesta reuşi să-şi imagineze zaruri mai deosebite şi cifruri mai ingenioase. Şi, cum Gough n-a vrut să rămână nici în această direcţie un diletant, izbuti să facă altfel încât să-i cunoască pe cei mai pricepuţi maeştri în încuietori. Îi găsi în câteva ateliere modeste şi în mari uzine cu benzi rulante, iar în câteva luni i se patentă un complicat sistem de lacăt. Avu, bineînţeles, grijă să nu-şi divulge cel mai ingenios prototip, invenţie pentru care era la fel de mândru ca un artist de cea mai bună operă a sa, ca un tată de progenitura-i iubită.

Dar faptul că nu se putea lăuda tocmai cu cea mai izbutită lucrare, l-a readus la motivul pentru care a realizat-o. Şi l-a costat din nou destui bani...

Cum orice încuietoare trebuie să fie ataşată unei uşi pe care s-o fixeze de perete prin mecanismul ei - altfel încuietoarea respectivă pierzându-şi sensul -, se punea problema făuririi seifului însuşi şi se dovedi că, în privinţa aceasta, părerile erau cât se poate de divergente în legătură cu materialul necesar asamblării.

O mică uzină îl ajută pe Gough la probele tehnice şi alta la lucrările propriu-zise. Testele de rezistenţă la diferiţi explozivi - şi nu numai cei folosiţi în spargeri - dădură rezultate dintre cele mai surprinzătoare şi munca deveni cu atât mai palpitantă cu cât metalul se opunea mai dârz la distrugere.

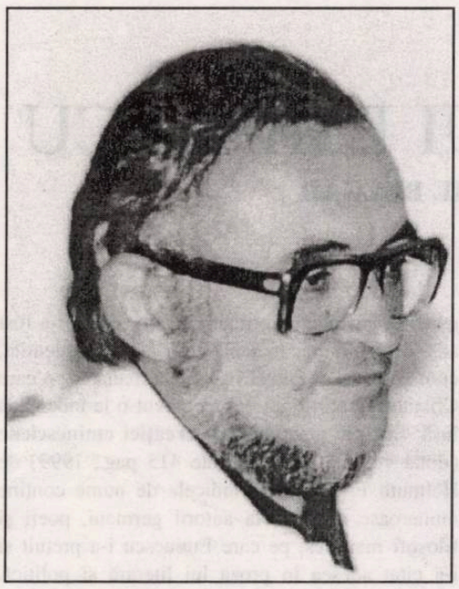
Doi ani au lucrat în plin oamenii săi, însă munca se desfăşura uşor şi cu plăcere fiindcă muncitorii şi inginerii se molipsiseră de entuziasmul nereţinut pe care Gough reuşi să-l împrăştie în jurul său.

Când totul a fost terminat - un spion industrial a divulgat, între timp, unei uzine de tancuri secretele fabricaţiei şi a fost necesar ca întreaga muncă să fie luată de la capăt -, când materialul a fost turnat în plăci şi când materialul a rezistat la toate probele, a apărut problema asamblării lor. Un complicat sistem de sudură - cumpărat în exclusivitate de la un bătrân savant laureat al premiului Nobel - rezolvă şi această problemă.

Pentru ca să se convingă de rezultatele obţinute, Gough a hotărît să le verifice în modul cel mai eficace cu putinţă: a adunat un grup restrâns de spărgători, elita acestora, le-a propus să deschidă, pe rând, seiful, acum terminat, iar celui care ar fi reuşit s-o facă îi făgădui un premiu pentru care şi cei mai solicitaţi gangsteri îşi luară timpul necesar să încerce. Dar n-a reuşit nici unul.

Ultima problemă, nu şi cea mai simplă, era asamblarea seifului. (De dragul artei, unul dintre iluştrii spărgători furase casa de bani cu totul, însă o înapoie, după un timp, fiindcă nu avu ce să facă apoi cu lada închisă şi grea.)

Spre a nu mai putea fi furat, dar şi pentru a nu avea oaspeţi nepoftiţi în clipele când seiful ar fi fost tocmai deschis, fură montate în jurul încăperii cu pricina, dar şi în jurul clădirii, o serie întreagă de celule fotoelectrice, cât şi unele capcane medievale, altele nou imaginate, câteva idei preluate după vechile mijloace de



adrian dinu rachieru

securitate din piramidele antice. (O călătorie cu o expediţie arheologică îl documentă în acest sens).

Şi, când totul fu gata, Gough constată că nu mai are bani. Minunatul seif era gol.

II

Un dulap masiv din metal foarte dificil de descuiat, împresurat de o reţea întreagă de capcane - aceasta era tot ce a mai rămas din averea lui Gough. Când îşi terminase „dulapul", într-un ziar apăru o notiţă despre seif şi o caricatură înfăţişând un cunoscut spărgător purtând în servietă o bombă cu hidrogen necesară deschiderii casei de bani.

Uitat acum de toţi, Gough trebui să înceapă să lucreze pentru a se întreţine. Timpul liber şi-l folosea ungând niturile şi verificând complicatele aparataje. Era conştient de faptul că seiful îşi pierduse raţiunea, neconţinând nimic, dar continua să-l îngrijească, nu dintr-o afecţiune morbidă faţă de un obiect sau de un ideal pierdut, ci pentru că spera vag că va mai putea folosi cândva casa de bani pentru scopul pentru care a inventat-o şi a construit-o.

I s-a propus, la început, să organizeze în jurul seifului un concurs, apoi i s-a sugerat să-l vândă, să-l transforme într-un muzeu, să-l patenteze. El, poate mai mult datorită inerţiei, a refuzat. Aşa că, încetul cu încetul, alunecă în uitare.

Însă şi uitarea este ceva relativ. Un timp te afli pe coasta valului, după aceea aluneci, dar, când nici nu te aştepţi, poţi reveni din nou la înălţime. Problema este doar să fi învăţat ceva din experienţele trecute.

Îl descoperi, întâmplător, unul dintre foştii săi prieteni. Apoi altul. După aceea deveni omul zilei: omul cu cel mai formidabil seif din lume, omul cu un seif perfect care n-are ce pune în el. La început, publicitatea din jurul lui Gough a fost de factură ironică şi destul de răutăcioasă. Se simţea pe vremea aceea mai rău decât atunci când fusese uitat de toţi. El, care se manifestase întotdeauna ca o fire veselă şi optimistă, rămânea tot mai mult cu ochii pironiţi într-un punct. Uită să-şi mai ungă până şi seiful. Gânduri sumbre îi treceau prin minte şi, într-o zi, îi veni ideea năstruşnică să se închidă pe el însuşi în casa de bani pe care a conceput-o, găsind în acest gest fel de fel de simboluri, care de care mai poetice.

Dar întotdeauna se iveşte şi câte un om plin de idei, o fire întreprinzătoare şi suficient de pisăloagă încât să descopere mereu undeva o afacere. După multe şi repetate cicăleli, omul nostru a admis să-şi parceleze casa de bani şi s-o închirieze la diferite firme.

Se constitui un monopol asupra „dulapului" său, se tipăriră acţiuni, mai multe cete de bandiţi au rămas prinşi ca muştele în miere în încercări nereuşite de efracţie, ceea ce mări reclama afacerii. Orice om bogat, ce se respectă cât de cât, nu-şi putea permite să nu se laude în societate - după scurt timp - că-şi ţine hârtiile de valoare, bijuteriile, actele secrete în acest colosal seif. Dar depunerea unui obiect pentru un timp limitat era tot mai scumpă şi, firesc, tot mai puţini se puteau bucura de acest privilegiu.

Gough prosperă cum n-a mai prosperat niciodată. Dar şi impozitele creşteau vertiginos. Până la urmă, se învoi să-şi vândă tot stocul de acţiuni şi să-şi înstrăineze opera.

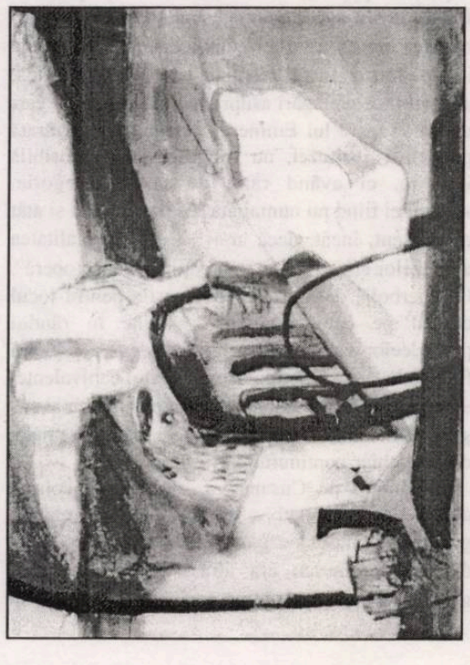
Noii proprietari ai seifului se certară între ei şi cineva divulgă secretele. Seiful, fostul lui vestit seif, devenise vulnerabil.

Avea acum din nou bani, avea din nou atâţia bani câţi îi trebuiau, era plictisit de speculaţiile cu care era tentat din toate părţile. Nu mai era tânăr, nu mai voia altceva decât să trăiască fericit şi în linişte.

Dar unde să-şi depună banii?

Făcu planuri, căută alţi ingineri vestiţi, alţi gangsteri de elită, descoperi un nou laureat al premiului Nobel. Imaginä ceva grandios.

Între timp, Gough îmbătrânise doar cu câţiva ani.



ANTITEZA LUI EMINESCU

de GHEORGHE BULGĂR

Un studiu critic, aprofundat şi instructiv, publică Cristian Tiberiu Popescu (Editura Libra, 309 pag.): **Eminescu. Antiteza**, pentru a pune în lumină o componentă majoră a gândirii şi a artei poetului pe care-l sărbătorim, în acest an, la 150 de ani de la naştere. Într-o cercetare limitată doar la poezia antumă, în urmă cu aproape trei decenii, găsim în manuscrisele eminesciene însemnarea revelatoare: **Antitezele sunt viaţa** (ms. 2258, f. 222) am limitat antiteza la procedeele stilistice ale poetului şi am inclus studiul în volumul **Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare** (teză de doctorat 1971, p. 264 - 283). Vasta investigaţie asupra tuturor aspectelor antitetice din gândirea şi opera lui Eminescu, întreprinsă de Cristian Tiberiu Popescu, mi se pare o contribuţie însemnată, solid documentată, la mai buna înţelegere a viziunii şi a artei literare eminesciene, cu atât mai mult cu cât autorul lucrării analizează cu acribie opera întreagă: poezii, inclusiv postume şi variante, proza literară, imensa colecţie de proză jurnalistică, fragmentele dramatice semnificative pentru viziunea şi expresia poetului. Mai mult: corelaţii ample sunt stabilite cu gândirea antitetică a scriitorilor, de la greco-latini până la predecesorii poetului în filosofie şi literatură, mai ales din secolul al XIX-lea. Receptarea critică a studiilor conexe cu tema tratată vădeşte un spirit stăpân pe vastul domeniu al conceptului de antiteză, aşa cum a înţeles-o şi a afirmat-o poetul nostru. Am mai sublinia un detaliu esenţial al acestei cercetări: presiunea autorului pentru filosofie, referinţele sale largi la opere de prestigiu universal, care s-au ocupat într-un fel de antiteză, citatele adecvate la îndemână în fiecare din cele cinci capitole mari ale cărţii. Cuvântul introductiv are un subtitlu semnificativ: **Poetica filosofică a antitezei**, adică opoziţia numită antiteză conţine în acelaşi timp, în procesul creaţiei literare, valori expresive poetice, de aceea este o importantă figură de stil având şi o substanţă filosofică, pentru că e un mod de a vedea, concepe şi formula ideile. Într-o frază esenţială, pe prima pagină, autorul face precizări asupra temei studiate în cartea sa: "Opera lui Eminescu instituie o adevărată poetică a **antitezei**, nu subgrupă într-o posibilă ierarhie, ci având rang de macro-categorie, semnul ei fiind nu numai atât de profund, ci şi atât de prezent, încât, dacă ar fi să notăm totalitatea antitezelor eminesciene, am copia întreaga operă". O hiperbolă, desigur, dar o sugestie pentru locul capital pe care antiteza îl deţine în rândul procedeelor creaţiei literare; o "adevărată piatră filosofală", căci poetul pusese semnul echivalenţei ei între antiteză şi viaţă. Însemnarea citată mai sus şi regăsită în carte (p. 12) ni se pare esenţială, dovadă chiar conţinutul cărţii de faţă.

Citându-l pe Cusanus - „alt poet al coincidenţei oppositorum" -, autorul extinde relaţiile gândirii eminesciene până spre filosofia indiană, de care Eminescu era atras, spre cea clasică greacă, antică, oprindu-se mai mult, desigur, la gânditorii şi poeţii germani, a căror operă i-a fost atât de familiară, mai ales din epoca studenţiei, cum se poate vedea şi în vasta cercetare, pe care Cristian Tiberiu Popescu nu a avut-o la îndemână însă: **Sursele germane ale creaţiei eminesciene** (două volume mari, de câte 415 pag., 1999) de Helmuth Frisch, unde indicele de nume conţine numeroase trimiteri la autorii germani, poeţi şi filosofi mai ales, pe care Eminescu i-a preţuit şi i-a citat adesea în proza lui literară şi politică. Situaţii generale antitetice, precum eul şi noneul, sau eul şi lumea din afară au generat fabuloase speculaţii filosofice şi judecăţi subtile asupra energiilor spiritului, confruntat cu forţele care îl asaltează. Printre ipostazele confruntării sunt dorul care "marchează antiteza" (p. 28) sau ironia (referire la fraţii Schlegel, ibid.) ba chiar **masca**, "prin ea însăşi antiteză" (p. 29) şi timpul care „reprezintă rotiţa esenţială a antitezei" (p. 31). În acest cadru general, opoziţiile esenţiale pentru om: viaţă-moarte; trup-suflet, tânăr-bătrân, stăpân-slugă; libertate-sclavie etc. sunt generatoare de idei şi de lupte care pun în faţa gânditorului şi a poetului îndoieli, confruntări, metafore izvorîte din "reflecţiune şi fantezie", despre care vorbea scrisoarea poetului către I. Negruzzi, ataşată **Epigonilor**, a doua poemă de răsunet, trimisă în 1870 "Convorbirilor literare". Asupra ipostazei poet-filosof se va citi cu interes evocarea conceptelor "maeştrilor" din antichitatea indiană şi greacă, la seria clasicilor germani: Kant, Hegel, Schopenhauer, Fichte, Schelling etc. din capitolul introductiv care se încheie cu aceste rânduri: "La capătul acestui drum lung prin istoria ideii de antiteză, până la Eminescu, un mare început: Eminescu. Un început, căci un mare creator, indiferent cine i-ar fi părinţii, este un deschizător de drumuri" (p. 59). Ceea ce ne aduce aminte de cel puţin doi eminescologi care sunt în consens cu această idee că opera eminesciană inaugurează o etapă nouă în cultura naţională. Călinescu se referea la profunzimea inovatoare a creaţiei eminesciene, puţin înaintea morţii sale premature, în 1965, identificând pe poet cu un geniu puternic: "Un geniu este - de plânge sau de râde - un gânditor care lasă o dâră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dând o lecţie de construcţie umanităţii" (**Cronicile optimistului**, 1966, p. 443); iar francezul Alain Guillermou, în teza lui de doctorat la Sorbona (1963, ed. Rom. 1977): „**Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu**, a demonstrat cât de personal şi nou este Eminescu chiar dacă unele teme şi influenţe, supralicitate de mulţi cercetători, au ajuns la el prin difuzare largă în epocă; poetul s-a înscris **unic** în creaţia naţională, strălucit ca marii lui confraţi de pe continent: un deschizător de drumuri în creaţia literară a vremii sale..."

Antiteza eminesciană este apoi studiată în cinci capitole: primul tratează despre "antiteza categorială" înţeleasă ca "nuclee de gând şi simţire, pe care le constaţi ca teme obsesive", revelatoare, cum ar fi "căutarea de sine", constând "în contrazicerea de sine". Un gânditor-poet, cu sensibilitatea exacerbată, îşi notează pentru sine un preaviz în faţa pornirilor pasionale: "Sucul învietor al gândirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil şi, desigur, că cel mai nobil e adevărul" (ms. 2289, f. 46), de care se leagă alte referiri la pasiune şi pasiuni, precum, aforismul eminescian pe care l-am comentat de mai multe ori, semnificativ prin cumulul de antiteze revelatoare pe un spaţiu minim: **Pasiunile înjosesc - pasiunea înalţă**" (ms. 2258, f. 52; în cartea de faţă, la p. 120), lexical, gramatical, conceptual cele patru cuvinte exprimă o dublă antiteză: opoziţia între **pasiuni** şi **pasiune** (singularul se opune pluralului), între antonimele verbale: **înjosi-înălţa**. Dacă putem vorbi la Eminescu de înclinaţii filosofice, ilustrate mai ales prin formulări aforistice, cum spune autorul, sau de antiteză pasională, predominantă în lirismul său ardent, atunci putem spune că meditaţia sa (lirică se cristalizează, la fiecare pas, aproape aforistic şi antitetic pe-ntinsul creaţiei eminesciene. S-a putut chiar întocmi o carte de **Cugetări** ale poetului, lectura căreia este edificatoare (cf. acum ediţia Marin Bucă, 1997, după ce Marin Bucur publicase **M. Eminescu, Cugetări**, 1979). Citind aici "desăvârşitul poem" Pe lângă plopii fără soţ, ... constituit la diferite niveluri, pe principiul antitezelor, "antiteza emoţională", punctată tranşant prin antiteza pronumelor din sfera eu şi tu" (p. 129), gândul ne duce la poema pe care Maiorescu a ales-o pentru a deschide cu ea ediţia princeps a **Poeziilor** din 1883: **Singurătate**, în care găsim această strofă grea de semnificaţii afective, autobiografice şi stilistice în redactările finale: Este Ea... pustia casă/ Dintr-o dată-mi pare plină,/ intră-n cadrul de-ntuneric/O icoană de lumină. - text care devine pentru tipar înnoit semnificativ: Este Ea. Deşarta casă/ Dintr-odată-mi pare plină/ În privazul negru-al vieţii-mi/ E o icoană de lumină. Antonimele deşartă (pustie) - plină, Ea-eu (sub forma-mi repetat), dar mai ales ultimele două versuri cu antiteza-sintagmă întuneric-lumină, apoi privazul negru-icoană de lumină, sunt acumulări grăitoare şi pentru biografia subiectivă a poetului, care trece de la convenţionalul "cadru de-ntuneric", schimbând toată expresia prin învechirea termenilor (cadru-privaz), dar cu înnoirea totală a metaforei: "În privazul negru-al vieţii-mi/ E o icoană de lumină; opoziţia dintre starea afectivă de tristeţe şi imaginea visată a iubitei idealizată. Această antiteză unică evocă, cu mijloace minime, sâmburele lirismului eminescian, al tensiunii afective, dominată de contrastul dintre condiţia întunecată a existenţei (privazul negru al vieţii) şi lumina ce-i vine doar de la cea numită metaforic, în ultimele cuvinte ale strofei în icoana de lumină "bijuteria poetică numită Replici", citată în carte (p. 115) avem însă o altă perspectivă, întoarsă, a antitezei, căci Poetul se prezintă singur: „Tu eşti o noapte, eu sunt o stea/-Iubita mea", iar în strofa a treia iubita zice, în disensiune, cu cele citate din **Singurătate**: "Eu sunt un **caos**, tu o **lumină**", apoi în strofa următoare poetul reface antiteza firească: "Eu sunt un **geniu**, tu o **problemă**", încrezător în forţa sa. Jocul antitetic al pronumelor, cu toată cuprinderea lor afectivă, lirică e subliniată de către autorul cărţii prin citate şi comentarii adecvate, precum cele cuprinse în "Antiteza determinaţiilor cosmogonice. Aici, „demonul, îngerul, titanul şi mai ales geniul" creează implicaţii structurale ale multor antiteze. În notele de la sfârşitul capitolelor, bogate în precizări şi citate pe care le-

am fi preferat puse la locul potrivit, în completarea textului argumentării antitezelor discutate, regăsim o notă grăitoare a poetului: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour din marea de amar" (Ms. 2254, f. 18). Sau, pe aceeaşi pagină (169), strofa notată pe foaia de exerciţiu, de laborator: "Geniul este un trandafir/ Cu foi de laur/ El creşte numai într-un potir/ De aur".

Cât despre antitezele istorice şi cele social-politice se ştie, în general, cum Eminescu opunea trecutul prezentului judecat cu asprime, cum bătrânii au fost mai vrednici şi mai patrioţi decât tinerii bonjurişti, ahtiaţi după trai bun dar cu muncă puţină sau deloc (**Epigonii**, **Scrisoarea III**). Autorul cărţii merge însă adânc în noianul de postume, variante, manuscrise şi articole de ziar pentru a ne da o perspectivă largă, definitorie, complexă a meditaţiei poetice şi critice eminesciene, cu citate frapante, de o mare subtilitate a viziunii şi expresiei literare, scânteieri ale unei minţi geniale. Se cunosc acum mai bine raţiunile şi formele opoziţiei dintre pătura producătoare, mult preţuită de Eminescu, a ţărănimii şi pătura suprapusă, venetici şi feneanţi, cum le zicea poetul. Puternice accente de critică sunt în **Împărat şi proletar**; o asociere a antitezelor istorice cu cele social-politice credem a se găsi, cum am mai arătat recent, în ultima poemă citită de Eminescu la Junimea în Iaşi, la începutul lui iunie 1883, îndată după ce se dezvelise statuia lui Ştefan cel Mare la Iaşi. Acest detaliu semnificativ lipseşte din cartea de faţă, căci ca teză de doctorat ea fusese prezentată în anii '80, când **Doina** era interzisă, scoasă din **Poeziile** lui Eminescu; o ediţie viitoare va completa desigur lipsa. Cercetări mai vechi, precum cartea solidă, citată, a lui Alain Guillermou, teză la Sorbona (Paris 1963), conţine un capitol despre **Doina**, capitol scos din ediţia noastră, în româneşte, a lucrării, publicată la Iaşi, în Colecţia "Eminesciana", 1977.

Momentul final, prematur şi tragic, al lucidităţii eminesciene mai este marcat pe lângă **Doina** de două categorii de poeme majore, în care antiteza este pregnant revelatoare în viziunea, credinţa, expresia eminesciană: **Luceafărul** apărut la Viena în aprilie, şi tot în aceeaşi lună a lui 1883, grupajul de şapte poeme lirice predate lui Iosif Vulcan pentru „Familia" de la Oradea, ca să apară acolo unde-şi începuse afirmarea ca poet la 16 ani în 1866: **S-a dus amorul**, **Când amintirile**, **Addio**, **Ce e amorul**, **Pe lângă plopii fără soţ** etc., poeme de adâncă melancolie, de opoziţie între trecutul şi prezentul suferinţei afectiv-sentimentale, cu acea supremă filosofie a renunţării, discret rostite în strofa memorabilă din finalul ultimei opere citată mai sus: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt/ Şi noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ". Cât despre antitreza definitorie, în cea mai densă şi elocventă expresie a opoziţiei dintre poetul conştient de geniul său şi lumea nepăsătoare din jur, până în adâncimile cosmosului, e vorba de încheierea **Luceafărului**, să ne amintim de modalităţile structurale ale construcţiilor, îndelung cumpănite pentru a spune tot ceea ce trebuia la despărţirea poetului de iluziile şi aspiraţiile vane ale creatorului-filosof: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Iubirea vă petrece/ Ce eu în sufletul meu simt/ E nemurirea rece, - text pe care-l modifică pentru tipar în ceea ce ne spune definitiva judecată a poetului: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece"; compararea celor două versiuni dovedeşte cum a fost potenţată prin limbaj antiteza finală prin cumul de elemente oponente: **vostru, vă** faţă de **eu, mea, mă** - opoziţia pronumelor, amintită şi de autor în alte contexte; perechea de versuri 1-2 şi 3-4 este net despărţită prin conjuncţia adversativă **Ci, eu...**, iar versul final e o autodefinire singulară, memorabilă: **Nemuritor şi rece**, faţă de „cercul vostru strâmt" din primul vers.

Cu acest adaos sunt la finalul cărţii lui Cristian Tiberiu Popescu citând acest pasaj, unde convingerile noastre se suprapun: „O adevărată conştiinţă filosofică a antitezelor străbate opera (lui Eminescu) de la un cap la altul, ca un fir roşu, de la primele scrieri ale tinereţii până la maturitate" (p. 276). Cercetarea aceasta de anvergură, cu adânc spirit analitic, bazat pe o documentare întinsă, de erudiţie şi propensiune filosofică, este o contribuţie de seamă la înţelegerea mai adâncă a operei lui Eminescu şi este, în acest an jubiliar, un omagiu de merit adus Poetului care a deschis o eră nouă, modernă în cultura naţională.

„EMINESCU ÎN TIMP ŞI SPAŢIU"

de VICTOR STOLERU

La împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Eminescu, neobositul şi harnicul istoric literar, critic, poet şi memorialist, Emil Manu a publicat masivul volum de studii şi articole: **Eminescu în timp şi spaţiu**.

Într-o activitate scriitoricească şi de exegeză literară desfăşurată mai bine de o jumătate de secol, venerabilul scriitor şi cercetător a acordat o atenţie deosebită studiului creaţiei eminesciene într-un punct culminant al evoluţiei culturii naţionale. Cartea cuprinde mai multe secvenţe precum: **Argument**, **Eseuri**, **Comentarii istorico-literare**, **Două puncte cardinale ale biografiei poetului: Trecerea prin Viena şi prin Veneţia**, **Fragmentarium**, **Exerciţii de admiraţie**.

În **Argument**, autorul arată că lucrarea, „deşi se constituie în secţiuni, este în realitate un singur eseu dedicat personalităţii lui Eminescu, urmărindu-i evoluţia ideatică şi sentimentală în timp şi spaţiu.

În partea intitulată **Eseuri**, se vorbeşte de un Eminescu înaintaş al simbolismului nostru cu exemple concrete în postuma **Privesc oraşul furnicar**, apropiată de poemul lui Baudelaire **Les sept veillardes** din ciclul **Tableaux parisiens** subliniind modernitatea eminesciană în limbaj.

Marea eminesciană este intuită ca o sugestie simbolistă, însă tratată romantic, referindu-se la poeziile postume: **Cum marea** (1869), **Adânca mare** (sonet), **Cum oceanu-ntărâtat** (1873), **Murmură glasul mării** (1873), **În fereastra dinspre mare** (1876), **Cu pânzele atârnate** (1880).

Istoricul literar ajunge la o concluzie certă că „Ideea unui Eminescu, precursor al simbolismului trebuie luată mai mult ca un capitol de metafizică poetică şi nu ca izvor linear" şi mai departe „a împins pe planul sensibilităţii, poezia noastră spre simbolism, pregătind astfel terenul receptării simbolismului francez".

În continuare abordează prezenţa marelui poet în primele manuale didactice de la finele secolului trecut, referindu-se la acela al lui Ion Nădejde. Mai departe, în această secvenţă, se referă la Eminescu, erou al unei piese anonime şi neterminate, publicată în ziarul **Bradul**, care a apărut efemer la Iaşi, la 4 iunie 1890, în care Eminescu era pus să condamne eminescianismul.

Un amplu studiu de aproape 50 de pagini este **Poezia românească de dragoste dinainte de Eminescu**, care tratează dezvoltarea liricii erotice anterioare lui Eminescu de la poeţii Văcăreşti şi Costache Conachi la Vasile Cârlova, Gheorghe Asachi, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri la poeţii minori preeminescieni Al. Depărăţeanu, George Creţeanu, George Baronzi, Nicolae Nicoleanu, Grigore H. Grandea, Radu Ionescu, lirică ce a rămas un capitol documentar pregătind apariţia lui Eminescu, care a încetat a mai exista după impunerea marelui poet naţional".

În secvenţa de **Comentarii istorico-literare**, Emil Manu prezintă contribuţia remarcabilă a lui Dimitrie Caracostea, profesor la Facultatea de Litere în perioada interbelică şi autor al unei exegeze remarcabile ca: **Arta cuvântului la Eminescu** (1938) şi **Creativitatea eminesciană** (1943), în care acesta apare ca înaintaş al structuralismului contemporan.

Tot în aceeaşi secţiune este analizată ediţia critică a lui Ibrăileanu, unde este inserată şi corespondenţa criticului de la **Viaţa Românească** cu poetul Ion Minulescu, care, pe atunci, conducea o direcţie a artelor din Ministerul Cultelor şi Artelor.

În scurte analize de literatură comparată sunt trecute în revistă înrâuririle şi locuţiunile comune dintre Baudelaire şi Eminescu sau dintre Eminescu şi Shakespeare.

Autorul dă o atenţie deosebită unor fapte inedite legate de o traducere din Ovidiu, realizată de poet într-o situaţie în afara Junimii, precum şi extrase din presa craioveană a ultimilor ani de viaţă ai lui Eminescu cu preţuiri superlative acordate operei sale. Tot cercetând presa de la Craiova exegetul descoperă două izvoare bibliografice antume eminesciene referindu-se la **Scrisoarea V** şi la **Sărmanul Dionis**.

Prin comentarii adecvate se opreşte la două momente biografice importante: cel vienez, al studenţiei sau cel veneţian, care marchează sfârşitul vieţii, pomenind de Tizian şi Georgeone, pictori ai Renaşterii târzii.

Mai departe este evocată personalitatea majoră a eminescologilor, aceea a lui Perpessicius sau a unor eminescologi contemporani prestigioşi: Dumitru Murăraşu, Gheorghe Bulgăr, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Dimitrie Vatamaniuc.

Sub formula cioraniană **Exerciţii de admiraţie**, cercetarea lui Emil Manu se încheie cu opiniile proeminesciene ale unor personalităţi de talia lui Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, Ion Negoiţescu.

Contribuţia lui Emil Manu la eminescologia contemporană dovedeşte deplină modernitate.

niculina oprea

Când pulberea ninsorii le acoperă pe toate

Despic insomniile până dincolo de golul retinei -
frânturi de gânduri fac litanii la
marginea memoriei -
creierul meu păstrează reverberaţii care
mângâie pielea umedă
a vântului.

Timpul *dincoace* şi *dincolo* de cercul
retinei
se topeşte într-o singurătate captivantă -
deasupra ei privighetorile-şi răsfiră trilurile
ameţind uneori,
când pulberea ninsorii le acoperă pe toate - tăcuţi
şi vineţii
ne îndreptăm spre jarul dogoritor din
orbirea noastră.

Sub tirania tăcerii

În spaţiul cu miros de laborator
singurătatea din ochiul bărbatului pare a fi
sora mea vitregă - lipitoare
nestingherită de intensitatea pulsului
îmi bandajează creierul cu limba ei
fierbinte şi lacomă.

Cum să gândesc la esenţe când
din inima privighetorii se bea sânge?
realitatea ofensatoare a dezlănţuit
mâna somnambulului -
sub faldurile ei înflorate religiile se-amestecă
şi se întunecă.
Taina nu mai rămâne cel mai frumos
păcat.

Sub tirania tăcerii, dezastrului îi cresc aripi.

Aceleaşi reguli de cerc

Aceleaşi reguli de cerc îmi macină viaţa -
umbra mi-o macin singură: torn cioburi mărunte deasupra
ţărânii peste care se-ntinde ca o
carapace uitată - segmentarea acestei iluzii este
singurul lucru care mă preocupă privind
răsfrângerea chipului meu în
haotice jocuri de umbre;

în recele oglinzii mă simt cu mult mai bine:
din această goliciune se înalţă amintirea unei
dimineţi umede - pădurea copilăriei
a rămas *dincolo* de cerc şi triumfă
încă.

---

constantin rupa

des cântec

prin lan de trestii legănând
un curcubeu pe care blând
tu treci uşure murmurând
oceanul pleoapei tulburând
în ciutura din palme când
din gând în gând
tê-oi scoate bând
ca roza chipul aromând
pe umeri şoim flămând
va flutura aripi de gând

I.N.R.I.

în ochiu-nchis e-o necuprindere de ape
dogorind de stele templul stă ascuns
mut şi singuratic rezemat în pleoape
trupu-mi pribegeşte peste nopţile de prund
sub patru lacăte în piept îmi ţin comoara
crescută-n văi şi împletită-n vânt
prin holda visului fecioara
se joacă cu ciudate chei şi cu-n descânt
crescut pe limbă ca un rug aleasa
o ruginită poartă îmi întredeschide-n gând
din vitralii crinii însoţesc mireasa
aburit mi-e trupul pe lespedea de aer pur
când cu echerul şi compasul tu
scrii pe aburitul meu contur
igne nitrum roris invenitru

orion

unduie iar perdeaua de lumină în
urma ta iubito fluturii descriu
prin aer o grădină din care
chemări de melusină descuie
înşelătoare poarta dinspre vis
ia seama
orele-s târzii
din stele ceara curge
în valuri peste vii dospeşte în ergon
metalic embrion din athanor răsare
pe zarea dintre gânduri
alb-roşul orion
ai grijă
tu ştii
că zgura lui aprinde
pădurile de trestii

epitaful cavalerului C.R.

pe a cui piatră şi pe a cărui umbră
va răsări iar floarea ca o stea
din ochiul cui scăpat din iarna sumbră
va înflori iar primăvara din privirea sa
sub pana cui
un ge deschis privirii ca o poartă
ne-o umple ochii iară de mister şi rouă
şi cine descuia-va iar
grădina de dincolo de soartă
cu cheia dată pe vecie numai nouă

bujor nedelcovici

VÂNZAREA DE FRATE

* Canicula s-a mai potolit la Paris.

Plimbări, în **Bois de Vincennes**, împreună cu Grég.

Continuu să scriu la **Provocatorul!** Multă bucurie! Ironie, erotism, umor şi o „privire critică" asupra realităţii franceze actuale.

12 august 1995

* După ce au vrut să-l omoare aruncându-l într-un puţ, Iosif a fost vândut de către fraţii săi unei caravane. Motivul? Gelozia! Invidia! Acelaşi motiv pentru care Cain l-a ucis pe Abel. Iosif era copilul preferat al lui Iacob, al treilea patriarh al Israelului (Abraham şi Isaac). După mai multe peripeţii, ajuns în Egipt, Iosif devine administratorul general al ţării deoarece i-a interpretat Faraonului Ra, visul pe care acesta l-a avut: „Şapte vaci grase, şapte vaci slabe".

În regiunea Canaan era secetă. Iacob şi-a trimis cei unsprezece copii în Egipt pentru a cumpăra grâu. Iosif nu a fost recunoscut de fraţii săi; trecuseră douăzeci de ani. În cele din urmă, Iosif le-a spus cine este şi i-a iertat pentru „vânzarea de frate". A înţeles că a fost voinţa lui Iahve: „Dumnezeu m-a trimis aici înaintea voastră pentru a vă salva viaţa voastră şi pe a celor din trib.". Iacob şi întreg tribul au venit în Egipt şi s-au instalat în regiunea Gochen. Moise (de origine egipteană, după părerea lui Freud - **L'homme Moïse et la religion monothéiste** - şi a ultimelor cercetări) se va naşte după moartea lui Iosif şi va duce tribul în ţara de origine, Canaan, după ce au colindat patruzeci de ani prin deşert pentru a scăpa de sentimentul sclaviei în care au trăit.

Concluzia: uneori chiar şi vânzarea de frate poate reprezenta voinţa lui Dumnezeu. În raport cu „durata lungă a timpului mitic sau istoric", nimic nu este Bine sau Rău, Just sau Injust, Frumos sau Urît... Această idee se întâlneşte cu acel „Deus sive Natura" a lui Spinoza. Dumnezeu este Natura, indiferent faţă de orice normă şi regulă umană. Dar pentru a ajunge la înţelegerea acestor fenomene, trebuie să priveşti în urmă... „durata lungă a timpului", să ai experienţa mai multor generaţii. Existenţa individuală se află însă într-un timp limitat, se confruntă zilnic cu Răul şi speră să obţină Binele... când în esenţă Răul poate fi o altă faţetă a Binelui...

Ce bine că nu suntem conştienţi de „ridicolul situaţiei" numită... **viaţă**!

Uneori, parcă cineva râde de noi, „Acolo Sus"! Iahve = El există.

* „Singura bătrâneţe - era de părere Barrés - este insuccesul. Cei care cunosc triumful în timpul vieţii sunt asiguraţi de a conserva tinereţea lor până la sfârşit, cu riscul unei morţi definitive. Nu este, cumva, soarta celor mai mulţi oficiali?"

11 septembrie 1995

* Am fost în „Ţara de Foc" trei săptămâni.

După nouă ani, am intrat în apartamentul din str. Apolodor în care am locuit înainte de a pleca în exil, în 1987. Senzaţie de pustiu şi înstrăinare. Eram împreună cu Carmen şi Grég. După câteva minute, Grég a dat semne de nelinişte şi a început să plângă. L-am întrebat ce are... N-a putut să-mi răspundă. Parcă ar fi simţit „locul damnat" în care am trăit ultimii ani înainte de a fugi din ţară.

* Oamenii vor să uite, nu-i mai interesează trecutul, parcă şi-au pierdut - voit sau nevoit - memoria, sunt preocupaţi de prezent, inflaţie, instabilitate şi o goană acerbă pentru... pricopseală. „Îmbogăţiţi-vă!" este deviza care îi preocupă până la obsesie. Vor să ia sau să primească, dar să nu dea nimic în schimb...

O nouă burghezie „post-totalitară" (mafiotică) a apărut.

* **Surpriză plăcută.**

După câteva zile de la sosire, a fost transmis la televizor filmul **Somnul Insulei**. În prezentarea făcută, Mircea Veroiu a vorbit despre colaborarea noastră de la Paris. Nu ştia să sunt în ţară. Prietenia în absenţă este o probă de fidelitate. Filmul mi-a plăcut mai mult decât la Paris. După trecerea unei perioade de timp şi când îl vezi „cu ochii celui din ţară", lucrurile, oamenii şi chiar filmele capătă alte înţelesuri şi sensuri. Am regretat că filmul - anunţat la ora 22.30 - a fost prezentat după un meci de fotbal care s-a prelungit cu o jumătate de oră. A urmat **Telejurnalul** în care Primul Ministru a vorbit îndelung. Se făcuse ora 24.00. Cine mai putea să reziste pentru a vedea la miezul nopţii un film de lung metraj? Mai întâi **Circul** (fotbalul), apoi **Politicul**, iar la urmă... **Arta**.

Bucuria de la început s-a transformat într-un „cadou otrăvit"...

* **Scenă felliniană.**

La frizer. Lângă scaunul meu, se afla o tânără ce voia să fie coafată băieţeşte. Cu puţin timp înainte de a veni tânăra clientă, coafeza îşi dăduse pe cap cu vopsea pentru a-şi colora părul. Vopseaua începuse să se prelingă agale pe tâmplele ei, dar îşi continua nestingherită treaba cu un aer serios şi grav. Nu ştiai cine coafează pe cine?! Nu m-ar fi mirat ca tânăra să ia locul coafezei. Am încercat să-mi imaginez scena într-unul din saloanele elegante de coafură din Paris. Pentru a-mi reprima tentaţia de a izbucni în râs, am început să tuşesc puternic şi zgomotos...

* În timpul cât am stat în România, am întâlnit puţini oameni care ştiau să spună: **Nu**. Printre ei: scriitorul Iordan Chimet şi pianistul Dan Grigore - care a refuzat să participe la Festivalul „George Enescu". În rest... corupţie, complicitate, „spiritul descurcăreţ" fără scrupule, minciună, o teamă ascunsă şi o fatalitate mai veche, aceleaşi structuri politice şi poliţieneşti altfel machiate, aceeaşi mentalitate şi supunere colectivă.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: ZILELE SĂPTĂMÂNII

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Măsurarea timpului are o origine cosmică. Într-adevăr, în funcţie de ciclul solar şi lunar, bătrânii astrologi au ajuns la noţiunea de lună, an şi zi. Dar între lună şi zi se interpunea o perioadă de timp foarte mare care cerea imperios o unitate de măsură intermediară: grecii au apelat la decade, romanii la calende şi ide; toţi aceşti termeni însă depindeau de noţiunea de lună. Cea mai mare inovaţie în acest domeniu a fost crearea unei unităţi de timp independentă de realităţile cosmice. Această inovaţie a venit din Orient, probabil de la babilonieni. Numărul 7 avea la aceştia o importanţă deosebită; el exprima, printre altele, chiar noţiunea de univers. Sistemul de măsurare al timpului a trecut de la babilonieni şi asirieni la evrei care, independent de factorii cosmici, au creat în secolul al V-lea î.Hr. ceea ce astăzi denumim **săptămâna** sau perioada de şapte zile. De la evrei inovaţia a trecut la greci şi la romani. Pentru evrei ziua de referinţă a săptămânii era cea de odihnă, iar în ebraică această noţiune se exprima prin cuvântul **sabbat**; celelalte zile ale săptămânii erau desemnate în funcţie de **sabbat**. Acest sistem s-a păstrat, cu mici schimbări impuse de creştinism, până astăzi în limba greacă. Astfel şi în greacă **duminica** este ziua închinată Domnului, iar din secolul al II-lea aceasta primeşte denumirea de **kyriakè hemera**.

La Roma, săptămâna a fost introdusă de astrologii caldeeni: aceştia se pare că asociau fiecărei zile a săptămânii numele unei planete sau pe cel al unui zeu. Începând cu sâmbăta care era **Saturni dies**, celorlalte zile ale săptămânii le reveneau următoarele denumiri: **Sol**, **Luna**, **Mars**, **Mercurius**, **Jupiter** şi **Venus**. Creştinismul a adus şi în săptămâna romană câteva schimbări; astfel, **Saturni Dies** devine **Sabbatum**, iar **Solis Dies** este substituită prin **dies dominicus** sau **dies dominica**. Din secolul al IV-lea, însă, începe o luptă acerbă contra numelor zeilor păgâni care figurau în denumirile zilelor săptămânii. Documentele precizează că disputele s-au încheiat în timpul papei Silvestru, care oficializează săptămâna creştină de tipul **numeral ordinal + feria** „sărbătoare" pentru toate zilele săptămânii cu excepţia zilelor **dominicus** şi **sabbatum**. Existau, astfel, următoarele zile ale săptămânii: **(dies) dominicus**, **secunda feria**, **tertia feria**, **quarta feria**, **quinta feria**, **sexta feria**. Acest tip de denumire se păstrează până astăzi doar în portugheză: **domingo**, **segunda-feira**, **terça-feira**, **quarta-feira**, **quinta-feira**, **sexta-feira**, **sabado**. În celelalte arii romanice efortul papei Silvestru nu a avut succes. Dintre denumirile latineşti creştine au fost păstrate în toate limbile romanice fără deosebire doar cuvintele referitoare la zilele de sâmbătă şi duminică; română: **sâmbătă, duminică**, italiană: **sabato**, **domenica**, franceză: **samedi**, **dimanche**, occitană: **disappte**, **dimengue**, sardă: **sapadu**, **dominiga**, catalană: **dissapte**, **diumengue**, spaniolă, portugheză: **sabado**, **domingo**. În limbile germanice, se păstrează însă până astăzi pentru duminică vechea denumire latinească păgână **Solis dies**; engleză: **Sunday** şi germană: **Sonntag**; iar în engleză se păstrează şi **dies Saturni**; în engleză: **saturday**: „sâmbătă". În toate limbile romanice, cu excepţia portughezei, însă, pentru toate celelalte zile ale săptămânii s-a preferat o denumire hibridă, predominant păgână. S-au reactualizat vechile denumiri latineşti: **dies Lunae**, **dies Martis**, **dies Mercuri**, **dies Iovis**, **dies Veneris**, existând în aria romanică trei tipuri de denumire: cu păstrarea cuvântului **dies** „zi" aşezat în faţa numelui zeului (exemplu: **dies Veneris**) ca în occitană şi catalană, tipul al doilea cu păstrarea cuvântului **dies** aşezat după numele zeului (exemplu, **Veneris dies**) ca în franceză, italiană şi cel de-al treilea tip, fără păstrarea cuvântului **dies**, ca în spaniolă, română şi parţial în sardă.

CARACTERUL AMENINȚĂTOR AL CIVILIZAȚIEI

de SIMION BĂRBULESCU

Cunoscut ca președinte al Cehiei, om politic și om de stat, Václav Havel este înainte de toate un scriitor contemporan care s-a afirmat prin operele sale (poezii, eseuri, piese de teatru), cu o largă răspândire atât în Europa, cât și în întreaga lume... El a devenit cunoscut însă mai înainte prin opoziție deschisă împotriva regimului comunist din Cehoslovacia, fapt pentru care a fost de mai multe ori închis, lucrările sale literare fiind cenzurate și interzise în țara sa, dar binecunoscute în Occident, unde au fost traduse și tipărite chiar în timpul dizidenței sale. Václav Havel a fost de la începuturile activității sale un luptător pentru drepturile omului, remarcându-se îndeosebi în timpul **Primăverii de la Praga**, din 1968, cum și prin participarea sa la redactarea **Chartei '77**. Între 1980 și 1990, activează în organizația **Forumul civic**, pentru ca - după prăbușirea zidului Berlinului - să fie ales președinte al Cehoslovaciei, pentru ca - din 1993 - să devină președintele Republicii Cehe. În această calitate ne-a făcut în iunie c. o vizită, prilej pentru a-și da seama de prețuirea deosebită de care se bucură atât ca om de stat, cât și ca scriitor. Operele lui au circulat la noi și înainte de 1989, dar mai ales după 1990, prin traducerile făcute de către Jean Grosu. În acest an, în întâmpinarea vizitei sale în România, i-a apărut, în aceeași traducere mai sus menționată, și cu o **postfață**, lucrarea dramatică; **Opera calicilor** (cu subtitlul: **Caruselul**), o prelucrare după John Gay (Editura Unitext, Buc., 2000). Despre acestă lucrare vom relata în cele ce urmează.

Mai întâi, fiindcă - așa cum se specifică - avem de-a face cu o prelucrare dramatică după John Gay dramaturg, englez mai puțin cunoscut, vom oferi câteva date despre acest dramaturg englez care-și înscrie devenirea între 1685 și 1732, a cărui activitate se desfășoară deci în secolul al XVIII-lea. Opera care i-a servit lui Václav Havel drept prelucrare a fost scrisă în 1728 și se intitulează **The Beggar's Opera** (în traducere românească: **Opera cerșetorului** (**calicilor**).

La timpul respectiv, ea s-a bucurat de o largă audiență la public, aducând notorietatea autorului. Este ceea ce se cheamă o **Ballad-Opera**, ce-i fusese sugerată lui Gay de către Swift. Altfelitatea acestei opere dramatice care a cucerit pur și simplu publicul londonez s-a datorat atât temei, constând în înfățișarea lumii interlope a Londrei și în verva satirică a autorului în prezentarea moravurilor acestei lumi... Întrebarea pe care ne-o punem este: **ce l-a determinat pe scriitorul praghez să reia atât tema cât și intriga acestei piese, într-o prelucrare contemporană?** Răspunsul este ușor de dat atunci când i-ai parcurs piesa, întrucât moravurile lumii interlope din piesa lui Gay puteau (pot) fi întâlnite - pe o altă treaptă a spiralei dialectice - și în lumea (societatea) zilelor nostre. Prin această prelucrare dramatică, Václav Havel transmitea - la data când a fost concepută - un mesaj lumii europene contemporane cu privire la marele pericol pe care l-au adus lumii de azi civilizația europeană plină de contradicții, manifestate prin cele două războaie mondiale, cum și prin instaurarea unor regimuri totalitare, precum fascismul și comunismul... Prelucrarea sa dramatică stăruie tocmai asupra caracterului duplicitar al lumii contemporane...

Cuprinzând 14 tablouri, prelucrarea dramatică a lui Havel se derulează pe mai multe planuri. Asistăm la o luptă aprigă pentru putere între membrii a două organizații de hoți (una condusă de către Macheath și alta de către William Peachum, luptă în care intervine și forța publică (poliția) - reprezentată prin Bill Lockit, care, potrivit dictonului **divide et impera**, întreține neînțelegerile dintre cele două organizații, ca să le poată domina... Ceea ce impresionează este **autenticitatea cu care este întruchipată lumea interlopă a Londrei**, lume care-și află reprezentarea și pe alte meridiane, precum și în contemporaneitate. Sunt aduse în lumina rampei moravurile și metodele de parvenire, nu numaidecât cele specifice „manglitorilor" londonezi din veacul al XVIII-lea, ci și cele ale afinilor lor de pe alte meridiane și din contemporaneitate, aparținând altor categorii umane... Astfel, chiar din **primul tablou**, Diana (proprietara unui „salon de doamne") îl inițiază pe unul dintre șefii celor două organizații cu privire la rolul pe care-l joacă femeia (**„cherchez la femme"** - se spune) în toate afacerile tenebroase (eventual „relația ocazională cu o femeie măritată")... Tot astfel, în asemenea situații nu trebuie să se uite că „fără o colaborare cu poliția, astăzi nici un fel de organizație mai mare nu se poate descurca". Iată și o trimitere la reprezentanții lumii interlope, cu adresă directă și la lumea de azi: „adevărații eroi ai lumii interlope din zilele noastre sunt cu totul alți oameni! Sunt cei care, ce-i drept, nu-și trâmbițează fidelitatea față de puritatea morală a breslei, în schimb, prin munca lor măruntă, neostentativă și riscantă, desfășurată la zona limitrofă dintre lumea interlopă și poliție, aduc foloase reale intereselor noastre obiective (...). Era tâlharilor romantici, medievali, s-a stins de mult (...) de multă vreme sunt în vigoare alte norme, alte criterii" - ne inițiază unul dintre cei doi șefi de hoți (Peachum). De fapt, **intriga** se constituie din acțiunile întreprinse de Peachum, împotriva celui de al doilea șef de bandă (Macheath) - asociindu-se în acest scop și poliția, prilej de a ne înfățișa corupția organelor legale, participarea ei la tot felul de acțiuni subterane... În alte tablouri, autorul surprinde și lumea închisorilor londoneze - care poate fi cea a zilelor noastre...

Meritul autorului constă și în faptul că i-a pus pe cei trei protagoniști ai dramei să-și dezvăluie țelurile lor duplicitare: „Înțelegi tu - i se destăinuie Peachum șefului poliției, cu care conlucrează -, ce înseamnă să fii taler cu două fețe (...), să trăiești două vieți? Să gândești duplicitar? (...) Să te adaptezi mereu unei lumi pe care o condamni și să renunți la lumea de care aparții cu adevărat?" Și, referindu-se și la condiția conlocutorului său - șeful de poliție: „E foarte ușor însă să stai aici la căldurică, la adăpostul acestui birou (...) Dar să ieși afară, în vâltoarea vieții (...) și printr-o muncă măruntă și riscantă în zona primejdioasă ce desparte lumea interlopă de poliție, să lupți fără glorie pentru cauza dreptății și a ordinii - e cu totul altceva! De altfel, cine știe dacă - fără această muncă murdară, plină de prefăcătorii și de compromisuri nedemne, acest birou și acestă închisoare ar fi ceea ce sunt: un bastion, cu faimă, împotriva fărădelegii" (tabloul XII).

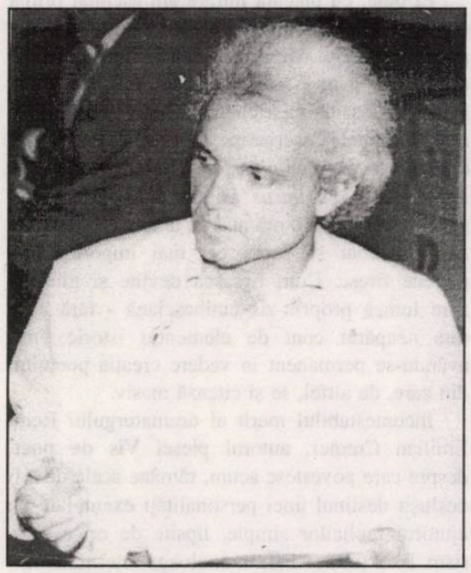
Interesant este că lumea interlopă a lui Havel practică și ea o morală - **o morală a imoralității**, este drept! - și se conduce după anumite principii ale breslei pe care fiecare o reprezintă, afirmând că „omul devine el însuși numai prin legăturile sale cu alții", acceptând - atunci când este nevoie, chiar jertfa supremă, cu condiția ca aceasta „să întărească autoritatea valorilor" pentru care acceptă moartea -, cu alte cuvinte moartea „să fie în folosul vieții celorlalți", înțelepciunea constând în „comunicarea cu cei din jurul tău".

Altfelitatea lui Havel în scrierea acestei prelucrări dramatice constă tocmai în faptul că a știut să transfere moravuri ale unei lumi revolute, modului de viață al lumii contemporane, observând - așa cum arată într-un discurs la Parlamentul European, ținut la 16 februarie a.c. „cât de numeroase tradiții sau principii europene sunt caracterizate de o mare ambiguitate și cât de multe dintre ele pot să ne ducă în infern dacă sunt exagerate, exploatate sau abuzate" (p. 82). Atât piesa, cât și discursul care o însoțește se constituie până la urmă „într-o reflecție aprofundată" (chiar asupra fundamentului unificării Europene - n.n.) și a obiectivelor sale" ... „reflecție hotărîtă asupra ambiguității contribuției sale în lume" ... deschizând „calea spre marea dezvoltare a științei și tehnicii (...) cu un preț mult prea mare: acela de a fi izgonit definitiv un joc al experiențelor umane atât de importante și de complexe care s-au format de-a lungul multor milenii", fapt pentru care una dintre marile datorii ce se așteaptă de a fi îndeplinită de Europa este și aceea de a încerca „să arate prin propria sa existență că este posibilă blocarea (anihilarea) marelui pericol pe care l-au adus asupra acestei lumi civilizația ei plină de contradicții" (p. 90).

Atât piesa ce ne-a fost oferită prin strădania lui Jean Grosu, cât și ideile (concepțiile) sale se constituie în motive de meditație asupra rostului și a rolului nostru în calitate de cetățeni ai Europei, la finalizarea reformelor instituționale care să contribuie la unificarea și lărgirea U.E.

STURM UND DRANG LA CANTONUL CFR (PĂRĂSIT)

de FLORIN MUSCALU



liviu ioan stoiciu

Liviu Ioan Stoiciu calcă, din nou, un jurământ, în ceea ce ne priveşte: acela de a ne ignora reciproc. Îndemnul i l-am făcut eu în răspunsul pe care i l-am dat în „Convorbiri literare" („Un poet... dur(ău)!", nr. 11, 1998) în urma unui atac la persoană, din care reieşea că, din cauza mea, nu a putut să-şi facă o facultate, în timp ce trăia la Focşani etc., etc.

L.I.S. îşi continuă scrierea propriei biografii (el este singurul autor din literatura română, de la origini până azi ce îşi scrie viaţa şi opera simultan!) după cum îi convine, în final reieşind că el a fost un adevărat Iisus schingiuit şi răstignit pe Golgota imaginară a Focşanilor.

Şedinţa de care pomeneşte fostul nostru prieten a avut loc cu adevărat. Nici astăzi însă nu ştiu cine a organizat-o, înfricoşându-ne pe noi toţi, iar pe mine cu atât mai mult, cu cât eu însumi trecusem printr-o înscenare la ziarul „Milcovul", unde eram redactorul de rubrică al domeniului cultural.

Venind de la judeţeană, I.N., redactorul-şef al ziarului, a afirmat în plină şedinţă de machetă că „sunt în redacţie anumiţi indivizi care abat atenţia de la munca de partid, intelectualizând colectivul şi în acest fel scăzându-i... spiritul revoluţionar". Am protestat pe loc: „La mine vă referiţi!" Răspunsul a fost violent: „Da! Şi, dacă nu îţi convine, poţi să părăseşti redacţia!" M-am ridicat brusc, am trântit uşa, pe culoar având un atac de cord, din fericire, fără urmări importante. M-am dus pe picioare până acasă.

Eu „intelectualizam" cu adevărat redacţia. Făceam interviuri „de susţinere" cu Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Pricop, Ion Panait etc. Scriam cronici favorabile la cărţile lor, ale lui Ionel Bandrabur, Ioan D. Denciu, C. Fotea, Constantin Apostol, Ion Diaconu, Ion Gr. Bogdan etc.

Dar să revenim la şedinţa de care face atâta caz L.I.S. A fost o şedinţă şi nu un proces care să îl condamne... la moarte. În dimineaţa respectivă, am fost chemaţi la **Cultură** telefonic: scriitorii (cei ce au fost găsiţi!) şi salariaţi din instituţiile culturale judeţene, spunându-ni-se în câteva cuvinte că „poetul de la Bibliotecă" a transmis o scrisoare la „Europa liberă". În câteva minute a apărut şi Liviu Ioan Stoiciu, la braţ cu Lucian Dumitrescu, secretarul cu propaganda al judeţului, ambii râzând şi glumind, fapt ce m-a mai liniştit, zicându-mi că „dracul nu e atât de negru", că e o formalitate acolo şi că totul se va termina cu bine.

Scriitorii au spus cuvite convenţionale, în doi peri, dar câţiva muncitori de la Întreprinderea Cinematografică au afirmat că L.I.S. nu are... spirit revoluţionar.

Acum, L.I.S. afirmă că ar avea o copie după procesul verbal al şedinţei, oferit de către actualul şef al culturii din Vrancea, chitaristul Puiu Usturoi. Se nasc câteva întrebări logice: dacă Cenaclul Uniunii Scriitorilor ar fi fost co-organizatorul acelei şedinţe, de către cine este semnat procesul verbal respectiv, din partea cenaclului?; apoi: dacă eu m-am bâlbâit, atunci când am vorbit (după zece ani nu ştiu ce am spus, dar ştiu sigur că l-am apărat, aşa cum se putea apăra într-o astfel de situaţie!), lucrul acesta se putea consemna în procesul verbal? Un **proces verbal** e un **proces verbal** şi nu conţine indicaţii de regie! Şi ultima întrebare: acest proces verbal este cel autentic? Am auzit de la salariaţii din cultură că el a fost redactat după cum au găsit de cuviinţă cei ce au organizat şedinţa, spre a le ieşi „stamba la cot", pentru că ceea ce spuseseră oamenii acolo nu era concludent. Aşadar, lui Liviu Ioan Stoiciu nu i s-a intentat un **proces** ci... **un proces verbal**!

Este Liviu Ioan Stoiciu cel mai moral dintre noi toţi? În totalitarism, fiecare a suferit şi a făcut aproape toată lumea câte un compromis, dacă nu direct, prin inducţie - şi tot l-a făcut.

De pildă, L.I.S., când lucra la Biblioteca Judeţeană, unde o ducea foarte bine, faţă de noi, ceilalţi scriitori, care eram, pur şi simplu, hăituiţi, realiza cele mai „expresive" expoziţii cu cărţile „iepocii" din care nu lipseau inevitabil cele cunoscut-obligatorii.

Dau printre hârtiile mele de un bilet al lui Liviu, adresat mie, pe care îl transcriu: „V-am căutat, nu v-am găsit, păcat... În orice caz să vă spun: aţi fost inspirat cu interviul (n.m. Fl.M. tocmai îi luasem lui L.I.S. un interviu incomod pentru timpul acela, ce a apărut în ziarul „Milcovul" cu mari certuri) ăsta (dacă-mi permiteţi). Taman când l-am dat gata am aflat prin telefon de la Mircea Sântimbreanu că... sunt premiat cu **La fanionul** de C.C. al U.T.C!... Ce vă rog; răspunsurile mele la întrebările dvs. sunt aşa cum sunt. Vă rog mult: **nu faceţi nici o modificare...** (subl. L.I.S.), fiţi atât de bun şi impuneţi redacţiei „Milcovul" dacă e nevoie de probitatea dvs. profesională. Vă mulţumesc frumos" etc.

Dacă Liviu Ioan Stoiciu era un anti-comunist de anvergură, ar fi trebuit să facă scandal de acest premiu (metamorfozat de către regretatul Mircea Sântimbreanu în premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor!) nu să se bucure. De altfel, L.I.S. a fost un vânător iscusit de premii totdeauna. În ceea ce priveşte Premiul Academiei, pe care îl ia „elita intelectuală a ţării" (vezi Revista „Vatra") îl înştiinţez că el a fost primit şi de Maria Cunţan şi de Ion Bănuţă şi de Nicolae Dragoş şi de... iar acum, dacă onorabilul profesor Gabriel Ţepelea este membru de onoare al Academiei Române, mi se pare firesc ca premiul să îi revină lui Liviu Ioan Stoiciu.

Cum poate anti-ceauşistul Liviu Ioan Stoiciu să explice de ce a vrut să urmeze Facultatea de Ziaristică ce funcţiona sub egida Academiei „Ştefan Gheorghiu" (unica facultate din ţară la acea vreme cu un asemenea profil!) făcând presiuni mari la ziarul „Milcovul" (eu susţinându-l!) pentru a participa la examenul de preselecţie profesioanlă? El nu a devenit student al acestei facultăţi, pentru motivul că tatăl soţiei sale fusese legionar.

Şi, din nou, despre moralitate: în timpul momentelor din 1989, pe când L.I.S. „conducea" judeţul, a lansat un zvon sinistru: acela că fiul meu mai mic, aflat atunci în armată, a fost executat de un tribunal militar, deoarece ar fi refuzat ordinul de a trage în mulţime. Cu multe precauţii, colegii mi-au spus că băiatul ar avea probleme apoi că... Printre gloanţe trase iresponsabil de către tot felul de indivizi, am ajuns la unitatea militară, găsindu-mi fiul bolnav de hepatită. Atunci eu m-am îmbolăvit grav de inimă, făcând şi „eternul" psoriazis. Şi, pentru a fi sigur de reuşită, a trimis nişte oameni (era şeful F.S.N. Vrancea!) să-mi ocupe apartamentul în care stau şi astăzi şi care îmi fusese legal repartizat. Domnul Vasile Crintea, „adjunctul" său, m-a sfătuit: „Mută-ţi biblioteca de urgenţă în apartament. De cărţi ţin cont şi proştii şi deştepţii. Ce are Stoiciu ăsta cu dumneata?" Şi totuşi, am avut puterea să trec şi peste aceste lucruri. Înainte de a se duce la „Contrapunct" ca redactor-şef, L.I.S. a venit la „Revista V", unde Traian Olteanu i-a arătat cum se face o machetă, cum se „măsoară" articolul şi se aşază în pagină etc. Iar eu i-am făcut sumarele a trei numere, care, în mare parte, au fost păstrate. Când a fost dat afară de către colegii săi de la revista bucureşteană, petru flagranta lipsă de cunoştinţe profesionale în ziaristică, a venit la „Revista V", cu gândul să se întoarcă la Focşani. L-am primit colegial. Acum face tot felul de manevre, reactivând pe vechii clienţi ai „Cântării României" prin ilizibila publicaţie „Salonul Literar". Cum se spune, e un „băiat de salon", adaptabil, intrigant etc. spre a-şi asigura revenirea triumfală în Focşani sau, eventual, la Piatra Neamţ. Stau şi mă întreb, personajul acesta nu-i aşa că e un **personaj principal**? Doamne, dar dacă el o fi fost chiar... trimisul securităţii pe pământ? E o simplă supoziţie, desigur. Nu se lăuda el că l-ar fi arestat la Revoluţie pe colonelul Ţambrea, şeful Securităţii judeţului Vrancea? Ăştia se mai şi arestează câte o dată între ei...

...Furtună şi Avânt! Furtună mare, Avânt mare! Numai că toate acestea sunt la scară liliputană, **Lisule**, şi se petrec de fapt la un canton CFR (şi acela părăsit!) de pe linia secundară Adjudu-Vechi - Dumbrava Roşie.

P.S. Dragă Liviule, acesta este ultimul răspuns pe care ţi-l dau în presupus veşnica noastră „polemică". Om fi noi poeţi, dar eu sunt şi profesor. Îmi pare rău că, în loc să schimbăm idei literare şi filosofice, schimbăm schisme. E vina ta. Apropo de „schismă": îţi aduci aminte că eu ţi-am corectat titlul, evitând cacofonia, volumului „Inima cu raze" în „Inima de raze"? Ai tu inimă curată cu adevărat? Dar tu ai trăit toată viaţa din interjecţii şi cacofonii, aşa încât... În privinţa legii duelului, consultă-te! Sunt gata! Al tău cu înţelegere...

***PS. la PS.** Lis, insurgentul mistificator al vieţii lui Liviu Ioan Stoiciu, afirmă negru pe alb într-o notiţă din „Poemul animal" că a studiat Filologia şi... Filosofia la... Baia Mare. Năstruşnicie! Are el vreun carnet de student cu note? Vorba unui personaj din „Chestiunea zilei": „Nu la Satu Mare, la **Baia Mare** (a se citi legat şi cu accentul schimbat)."*

ÎNTRU ADUCERE AMINTE

de MARIA LAIU

Rămâne neîndoielnic faptul că e necesar să ne cinstim cu fiece prilej marile personalităţi. Depinde însă cum! Decât prin montarea unui text inept - aşa cum s-a întâmplat nu de mult la TNB (este vorba de premiera cu **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu, în regia lui Grigore Gonţa -, care nu luminează defel imaginea poetului, ci doar o înceţoşează, mai bine lipsă!

Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că, în acest „An Eminescu, 2000", Uniunea Scriitorilor şi Ministerul Culturii şi-au făcut onorabil datoria faţă de memoria lui Mihai Eminescu, organizând pelerinaje la locurile în care acesta a vieţuit, implicându-se în realizarea unor concursuri literare sau a unor spectacole omagiale.

Într-un astfel de context, Teatrul Naţional Radiofonic - instituţie aflată cu consecvenţă în slujba culturii române şi a valorilor sale -, a ţinut, de asemenea, să ne îmbie, prin mijloace specifice, a ne aminti de Eminescu.

Mărturisesc că după ce am digerat cu greu reprezentaţia Naţionalului bucureştean, am devenit ostilă oricărei încercări dramatice, care şi-ar fi propus să redea dimensiunea geniului eminescian, ce pare a nu se lăsa cuprins în cuvintele... altora. Am deschis, prin urmare, radioul cu o strângere de inimă, mizând numai pe profesionalismul echipei de realizatori (redactor: Costin Tuchilă, regizor artistic: Mihai Lungeanu, regizor muzical: George Marcu, regizor tehnic: Mihnea Chelaru, regizor de studio: Janina Dicu) recunoscut de altfel, precum şi pe posibilitatea ca o distribuţie ideală - se ştie că teatrul radiofonic nu este legat de un colectiv artistic fix -, să ridice calitativ, prin interpretare, o piesă pe care nu mi-o închipuiam decât cel puţin banală.

Ei bine, cu plăcută mirare am ascultat prima scenă, un dialog simpatic, petrecut, în apropierea mormântului lui Mihai Eminescu, între paznicul cimitirului şi un poet necunoscut. Paznicul (Valentin Uritescu), cam cherchelit, cu totul indiferent la numele înscrise pe pietrele funerare, dar deosebit de atent cu *obiectele* avute în gestiune, îl interoghează pe *intrus* asupra motivului vizitei sale în acel loc la o oră atât de târzie. Discuţia are un haz amar şi, lucru cel mai important, se petrece firesc. Cum firească devine şi glisarea spre lumea propriu-zis eminesciană - fără a se ţine neapărat cont de elementul istoric, însă avându-se permanent în vedere creaţia poetului, din care, de altfel, se şi citează masiv.

Incontestabilul merit al dramaturgului Remi Emilian Cremer, autorul piesei **Vis de poet**, despre care povestesc acum, rămâne acela de a fi deslusit destinul unei personalităţi exemplare cu ajutorul replicilor simple, lipsite de orice retorism. Fără tirade! Fără monoloage interminabile! Fără patetism! Folosind cu îndemânare tehnica colajului, dar şi inventând conflicte, situaţii, relaţii. La acestea toate se adaugă decupajul regizoral, Mihai Lungeanu ştiind să dea valoare unor scene printr-o ingenioasă suprapunere de planuri - trecut-prezent, ficţiune-realitate -, astfel încât noi, ascultătorii profani, să putem pătrunde cu ochii minţii în intimitatea acelei lumi stranii care-l împresoară pe poet. Lucruri răsştiute din biografia lui Mihai Eminescu - iubirea lui pentru Veronica Micle, singurătatea sa într-un univers prea populat cu politicieni meschini şi cu aferişti necinstiţi -, capătă rezonanţă prin faptul că sunt tălmăcite cu infinită pudoare. Personajul Eminescu din drama **Vis de poet** este un om *aproape oarecare*, cu speranţe şi neîmpliniri, alienat, poate mai îndrăgostit decât alţii, foarte sensibil. Dan Condurache, în rolul lui Mihai Eminescu, dă întreaga dimensiune umană eroului său printr-o interpretare plină de naturaleţe, fără nimic melodramatic, fără nimic forţat. Irina Movilă (poate cea mai potrivită voce din teatrul românesc actual, în stare să dea *chip* Veronicăi Micle) este şi eterică şi telurică, şi îndrăgostită peste măsură dar şi frivolă - cu nimic mai prejos decât femeia din poezia eminesciană. Adrian Titieni (Poetul) - un soi de alter-ego al lui Mihai Eminescu, trăitor în zilele noastre - păstrează în glas o melancolie aducătoare de nostalgie pentru lumile apuse, pe care le putem zgândări, dar nu le mai putem atinge.

Mai sunt şi alte personaje, alcătuind o faună pestriţă (cea din jurul poetului) precum Primarul Pastia (Mihai Dinvale), Chiţu, ministrul Instrucţiunii Publice (Valentin Teodosiu), Domnul Mircea, avocat (Răzvan Vasilescu), Theodor Şerbănescu şi Neguţătorul de deşărtăciuni (Orodel Olaru). Actorii le dau viaţă cu simplitate, fără stridenţe.

Ilustraţia muzicală (George Marcu) potenţează atât cât trebuie poezia unor scene, dă valoare replicilor, susţine rostirea versurilor, supleneşte decorul.

M-a emoţionat această înregistrare mai ales prin tâlcuirea lipsită de patos a unui episod (fictiv ori real) din viaţa unui geniu, realizatorii neavând vanitatea de a reconstitui imaginea lui Eminescu în dimensiunile ei fabuloase, ci doar umilitatea de a ne aminti că, vrând-nevrând, acesta fiinţează în fiecare din noi. Mă-ntreb numai câtă lume va fi fost luat cunoştinţă de asta, la ceas de seară, într-un iulie torid, deschizând, fie şi din întâmplare, radioul?

APOCALIPSA... AMABILĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Primele soluţii au fost decolteurile: de ce să-ţi mai dezgoleşti doar pieptul când picioarele nu sunt cu nimic mai prejos? Dar cum pliseurile modei s-au dovedit insuficiente pentru probleme atât de complexe, s-a trecut la cutele cerebrale în vederea unei decoltări dintre cele mai picante. Scandalosul ancoeur şi-a făcut debutul pe cărările citadine revărsând cu generozitate... lozinci care chemau la constatarea unei evidenţe: femeile sunt egale cu bărbaţii. Cum realitatea nu a părut însă să aibă acelaşi chip pentru toată lumea, finalul arată în felul următor: Brigitte Bardot a slăbit până la anorexie războindu-se cu maternitatea voluptuoasă a propriului trup şi, după un aport aberant de silicon pe circumvoluţiunile capricioase ale posteriorului său cândva celebru, a început să-şi strige iubitul pe numele câinelui ucis de o conspiraţie odioasă din cadrul Organizaţiei pentru Protecţia Animalelor iubitoare de B.B.

În timpul când femeia continuă să fie un subiect pentru presa de scandal, un obiect al manipulării comerţului cu esteticul „La modă" sau cine ştie ce „predicat" prin înjurături cotidiene, ea rămâne un monstru într-o lume ce se apropie tot mai mult de cea a lui **E.T.** al lui Spielberg. Eroii sunt urîţi şi sentimentali, defecţi şi telenovelişti, singuri, de faţă cu toată lumea. Numai un om este în stare să se uite în ochii electronici şi să vadă originalitatea creatorului lor şi acel om este un regizor de film şi acel regizor de film nu este român (sic!) şi îl cheamă Pedro Almodovar.

Totul despre mama povesteşte viaţa unei femei din momentul în care îi moare fiul până când istoria sa îşi va fi consumat toate enigmele trecutului. Regizor şi scenarist, Almodovar ne implică într-o lume care, deşi nu este a noastră, ea ne convinge să ne-o asumăm. Ea, cine? Ea, mama lumii acesteia, mama. Dând naştere sau iubind spre a da naştere, ea botează cu nume de fiinţe emoţii şi trăiri, priviri şi atingeri, flori şi şoapte muzicale. Mama lui Tosca l-a inspirat pe Puccini, mama Lăcrămioarei l-a inspirat pe Dumnezeu, iar mama bărbatului l-a convins să se numească femeie. Aşa au apărut transsexualii în filmul lui Almodovar.

Taţi ai copiilor şi infideli mamei, ei îşi duc în pribegie blestemul fatal al naturii lor aberante. Androginul este o perfecţiune, un vis împlinit al umanităţii, dar, idee fiind, trupul îi este plăpând. Demiurgi ai timpurilor moderne, transsexualii sunt trecuţi în nemurire de SIDA. Mesajul lor este cel al unui pământ matern al cărui zeu creator, Mama, a ajuns să transforme bărbatul-soţ într-un instrument al fertilităţii. Dar zeul Mama deţine şi el păcatul absolutului. Vinovată de pruncucidere, mama, îşi mistuie fiii eliberaţi în viaţă dar circumscrişi în mod fatal sferei de fascinaţie pe care femeia o emană. Astfel, fiul eroinei filmului va muri scriind o carte despre mama sa.

Aici intervine alt adevăr al capodoperei lui Almodovar. Acest **Totul despre mama** implică şi o a doua natură a feminităţii: spectacolul. Intrăm în lumea teatrului despre mame, fii şi soţi şi, totodată, în zona textualistă a creaţiei cinematografice. Acţiunea se desfăşoară în paralel cu montarea scenică a unui **Tramvai numit dorinţă** din care momentul final se repetă obsesiv: mama cu pruncul în braţe, hotărîtă să-şi părăsească bărbatul. Punct şi de la capăt. Eroina parcurge în film drumul invers. De la moartea fiului, ea porneşte în căutarea tatălui, transsexualul Lola, găsindu-l pe moarte. Adoptă copilul unei alte iubite a acestuia, care moare la rândul său de aceeaşi boală, SIDA. Cu el pleacă înapoi în lume, hotărîtă să-l salveze, gata să se expună din nou pericolului şi imensei dureri de a pierde, cine ştie prin ce circumstanţe feminine şi acest al doilea prunc.

Monologul de sfârşit al Victoriei Abril, uneşte în film cele trei ipostaze ale femeii spre un singur ţel: iubita, mama şi actriţa divinizându-se pe ele însele în puterea de a naşte, chiar opusul naturii lor: fiul. Căci prin vinele bărbatului, când este rănit, se revarsă în şiroaie sângele matern. Graţie unică a zeului Mamă care se vede în oglindă trăind şi murind de atâtea ori!

CONCURSUL „NICHITA“

Concursul Internaţional „Nichita Stănescu“ pentru perfecţionare de rondel, programat să se încheie în decembrie anul trecut, se prelungeşte până în decembrie anul în curs. Participanţii sunt rugaţi să-şi trimită textele la redacţia revistei „Nichita“ pe adresa: M.N. Rusu - Director fondator, 26-45 9th Street, Ap. 408/Long Island City, New York, 11102 - 3903.

Deoarece unele publicaţii, precum „România literară“, au reprodus greşit adresa de mai sus, participanţii care au trimis textul anul trecut sunt rugaţi să-şi reconfirme adeziunea lor printr-o ilustrată poştală. Mulţumim şi pe această cale publicaţiilor „România literară“, „Luceafărul“, „Contemporanul“, „Art-Panorama“, „România liberă“, „Poesis“, „Hyperion“, din ţară, şi „Meridianului Românesc“, „New York Magazin - Lumea sporturilor“ şi „Origini“, din SUA, care au avut amabilitatea să anunţe acest concurs al cărui număr de participanţi a întrecut toate aşteptările.

Alte precizări, în primul număr al revistei „Nichita“, publicaţie internaţioală de literatură, artă şi ştiinţe, în curs de apariţie la New York.

Premii

În cadrul unor ample manifestări culturale dedicate lui Mihai Eminescu, desfăşurate sâmbătă, 24 iunie a.c. la Târgu-Mureş, au fost decernate premiile pe anul 1999 ale Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor (secţia română).

Juriul, constituit din criticii literari Cornel Moraru (preşedinte), Al. Cistelecan şi Iulian Boldea (secretar) au decis acordarea următoarelor premii:

- la secţiunea poezie: **Zeno Ghiţulescu**, pentru volumul ***Pod peste abis***;
- la secţiunea eseu: **Eugeniu Nistor**, pentru volumul ***Teoria blagiană despre matricea stilistică***;
- la secţiunea debuturi: **Nicoleta Sălcudeanu**, pentru volumul ***Grafitti***, **Marius Iosif**, pentru volumul ***Tragedie şi haiku*** şi **Ion Neagoe**, pentru volumul ***Mircea Eliade - mitul iubirii***.

În cadrul aceleaşi reuniuni au fost acordate şi premiile speciale ale revistei „Târnava“ din Târgu-Mureş, care au revenit în acest an profesorului univ. dr. **Berdj Asgian** şi poetului **Gheorghe Botezan**.

Premiile au fost sponsorizate integral de către Editura „Ardealul“ din Târgu-Mureş.

Moştenirea Văcăreştilor

Adresat tinerilor care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi nu au volume editate, cu trei secţiuni (poezie, proză, teatru scurt), Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor“, ediţia a XXXII-a - organizat de Inspectoratul pentru Cultură Dâmboviţa - va avea loc la Târgovişte, în perioada 21-23 septembrie 2000. Lucrările pentru concurs, dactilografiate în trei exemplare, vor putea fi expediate sub motto până la 30 august 2000 pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Dâmboviţa, Târgovişte, B-dul Independenţei, nr. l. Relaţii la telefoanele: 045/612617: 045/210499.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrările Alexandrei Stoenescu

Biblioteca noastră

1) **Despre dragoste şi alţi demoni** (Gabriel Garcìa Marquez - traducere de Tudora Şandru Mehedinţi), proză, Editura Rao.

2) **Elitism şi postmodernism** (A. D. Rachieru), eseuri, Editura Garuda-Art, Chişinău.

3) **Bătălia pentru Basarabia** (A. D. Rachieru), eseuri, Editura Augusta.

4) **Păsările cerului** (Vasile Andru), proză, Editura Allfa.

5) **Literatura absurdului** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura Teora.

6) **Eminescu - poet al iniţierii în poezie** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura „Cartea Românească“.

7) **Primul milion şi alte fantasme** (Theodor Vasilache), versuri, Editura Kriterion.

8) **Gloria tăietorului de lemne** (Constantin Nisipeanu), teatru, Editura Vinea.

9) **Terapia eliberării** (Fernando Pessoa - traducere Micaela Ghiţescu), eseuri, Editura Ştiinţifică.

10) **Lumini descompuse** (Titi Paraschiv), versuri, Editura Universitas XXI.

11) **Răfuiala** (Iulia Petrescu), teatru, Editura Univers.

12) **Ceva proză** (Mircea Damaschin), proză, Editura Universitas XXI.

13) **Suflete la second hand** (Nichita Danilov), versuri, Editura Vinea.

14) **Femei în intersecţie** (Livia Dimulescu), proză, Editura Premier.

15) **Omul de hârtie** (Emil Nicolae), versuri, Editura Crigarux.

octavio paz

ÎNTÎLNIRE

Ajungând acasă, exact în clipa când am deschis uşa, m-am văzut ieşind. Intrigat, m-am hotărît să mă urmez. Necunoscutul - scriu după adâncă reflecţie acest cuvânt - coborî scările clădirii şi ieşi pe poartă în stradă. Am vrut să-l ajung din urmă, dar el mergea tot mai repede, chiar în acelaşi ritm în care eu îmi iuteam paşii, astfel că distanţa ce ne despărţea rămânea neschimbată. După ce merse o vreme se opri în dreptul unui mic bar şi trecu pragul porţii lui roşii. Câteva clipe mai târziu mă aflam şi eu la tejghea, alături de el. Am cerut o băutură oarecare, pe când cercetam cu coada ochiului şirul de sticle de pe bufet, oglinda, covorul uzat, măsuţele galbene, o pereche discutând în şoaptă. M-am întors brusc şi l-am privit lung, drept în ochi. El s-a înroşit, tulburat. În vreme ce mă uitam la el, mă gândeam (cu certitudinea că îmi auzea gândurile): „Nu, n-aveţi dreptul. Aţi ajuns cam târziu. Eu eram înaintea dumneavoastră. Şi nu există scuza asemănării, fiindcă nu-i vorba de nici o asemănare, ci de substituire. Însă mai bine vă explicaţi chiar dumneavoastră..."

El zâmbea şters. Părea că nu înţelege. Începu să stea de vorbă cu vecinul de lângă el. Mi-am stăpânit furia şi, atingându-i uşurel umărul, l-am interpelat;

- Nu încercaţi să mă duceţi de nas. Nu faceţi pe prostul.

-Vă rog să mă scuzaţi, domnule, dar nu cred că vă cunosc.

Am vrut să profit de descumpănirea lui şi să-i smulg dintr-o dată masca.

- Fii bărbat, prietene. Asumă-ţi responsabilitatea actelor. O să te învăţ eu să nu te mai amesteci unde nu-ţi fierbe oala...

Cu un gest brusc m-a întrerupt;

- Dumneata greşeşti. Nu ştiu ce vrei să-mi spui.

Interveni un client.

- Trebuie să fie o greşeală. Şi unde mai pui că astea nu-s maniere de a te purta cu lumea. Îl ştiu pe domnul şi e incapabil să...

El zâmbea, satisfăcut. Se încumetă să mă bată pe umăr.

- E curios, dar mi se pare că te-am mai văzut. Şi totuşi n-aş putea spune unde.

Începu să mă întrebe de copilărie, de locul meu de baştină şi alte amănunte despre viaţa mea. Nu, nimic din ce-i povesteam nu părea să-i aducă în vreun fel aminte cine eram eu. Am fost nevoit să zâmbesc. Toţi îl găseau simpatic. Băurăm câteva pahare. El mă privea cu bunăvoinţă.

- Dumneata nu eşti de prin partea locului, domnule, recunoaşte. Dar o să te iau sub ocrotirea mea. O să-ţi arăt eu ce înseamnă Mexico, District Federal!

Calmul lui mă exaspera. Aproape cu lacrimi în ochi, scuturându-l de revere, i-am strigat:

- Într-adevăr nu mă cunoşti? Nu ştii cine sunt?

Mă împinse cu violenţă:

- Nu-mi veni cu poveşti stupide. Nu ne mai bate la cap şi caută ceartă.

Toţi mă priveau chiorîş. M-am ridicat şi le-am spus:

-Să vă explic despre ce-i vorba. Domnul ăsta vă trage pe sfoară, domnul ăsta-i un impostor...

-Iar dumneata eşti un imbecil şi un dezechilibrat - strigă.

M-am năpustit peste el. Din nefericire am alunecat. Pe când mă tot străduiam să mă sprijin de tejghea, mi-a distrus faţa cu pumnii. Mă lovea cu înverşunare ascunsă, fără o vorbă. Barmanul interveni:

- Lasă-l, e beat.

Ne-au despărţit. Mă luară pe sus şi mă azvârliră în stradă.

-Dacă ţi se năzare să te întorci, chem poliţia.

Aveam haina ruptă, gura umflată, limba ca iasca. Am scuipat cu greutate. Mă durea tot trupul. Am stat un răstimp nemişcat, la pândă. M-am uitat după vreo piatră, după ceva. N-am găsit nimic. Înăuntru se râdea şi se cânta. Perechea ieşi; femeia se uită cu neobrăzare la mine şi izbucni în râs. M-am simţit singur, izgonit din lumea bărbaţilor. Furiei îi luă locul ruşinea. Nu, cel mai bine era să mă întorc acasă şi să aştept altă ocazie. Am început să merg încet. Pe drum, m-a asaltat îndoiala care mă chinuie şi acum: „şi dacă n-ar fi el, ci eu...?"

MINUNI ALE VOINŢEI

La trei fix don Pedro sosea la masa noastră, saluta pe fiecare din cei de faţă, rostea pentru sine nişte cuvinte indescifrabile şi se aşeza în linişte. Cerea o ceaşcă de cafea, aprindea o ţigară, asculta discuţia, îşi bea cu sorbituri mici ceşcuţa, plătea chelneriţei, îşi lua pălăria, îşi punea în buzunar portofelul, ne spunea la revedere şi pleca. Şi tot aşa în fiecare zi.

Ce spunea Pedro când se aşeza şi când se scula, cu chipul grav şi ochii severi? Spunea:

- Să dea Domnul să crăpi.

Don Pedro repeta de nenumărate ori pe zi vorbele astea. Atunci când se trezea, când îşi termina toaleta de dimineaţă, când venea sau pleca de acasă - la opt, la unu, la două şi jumătate, la şapte şi un sfert -, la cafenea, la birou, înainte şi după fiecare masă, când se culca noapte de noapte. Le repeta printre dinţi sau cu glas tare; singur sau în prezenţa altora. Uneori numai cu ochii. Întotdeauna din adâncul sufletului.

Nimeni nu ştia cui adresa cuvintele acelea. Ignorau cu toţii pricina urii lui. Când dorea careva să intre în subiect, don Pedro clătina din cap cu dispreţ şi tăcea, modest. Era poate o ură fără motiv, o duşmănie în stare pură. Dar sentimentul acela îl alimenta, îi dădea greutate vieţii, demnitate anilor lui. Îmbrăcat în negru, părea că poartă dinainte doliu pentru fiinţa pe care o condamna.

Într-o zi, don Pedro sosi mai grav ca de obicei. Se aşează alene şi, în toiul liniştii care s-a lăsat la venirea lui, lăsă să-i scape cu naturaleţe cuvintele acestea:

- L-am omorît.

Pe cine şi cum? Unii zâmbeau, vrând să ia treaba în glumă. Privirea lui don Pedro îi opri. Ne-am simţit cu toţii stingheriţi. Era clar, acolo se simţea suflul morţii. Grupul se împrăştie treptat. Don Pedro rămase singur, mai grav ca niciodată, cam fără vlagă, asemeni unui astru deja mistuit, dar liniştit, fără remuşcări.

A doua zi nu mai veni. Nu mai veni niciodată. A murit? Poate că i-a lipsit ura aceea însufleţitoare. Poate că mai trăieşte încă şi acum urăşte pe altcineva. Sunt atent la tot ce fac. Şi te sfătuiesc să procedezi şi tu la fel, nu cumva să-ţi atragi furia răbdătoare, îndârjită, a ochilor acelora miopi. Te-ai gândit vreodată câţi - poate oameni foarte apropiaţi ţie - te privesc cu aceiaşi ochi ca ai lui don Pedro?

ÎNAINTE DE A ADORMI

Te port ca pe un obiect din alte vremuri, găsit într-o bună zi din întâmplare, şi pe care-l pipăim cu mâini nepricepute, Crâmpei din ce fel de cult, stăpân a ce fel de virtuţi acum dispărute, purtător a ce fel de izbucniri de furie ori blesteme pe care timpul le-a făcut derizorii, cifră în dreptul căror numere căzute? Prezenţa lui ne pătrunde năvalnic până ajunge pe nesimţite centrul preocupărilor noastre, fără să ne stârnească dispreţul minţii ce-i proclamă frumuseţea - uşor îngrozitoare - primejdioasă pentru micul nostru mod de viaţă, alcătuit din tăgăduiri zbârlite, ziduri circulare ce străjuiesc două sau trei certitudini. La fel se întâmplă cu tine. Te-ai cuibărit în pieptu-mi şi, ca un clopot de salvare, izgoneşti gândurile, amintirile şi dorinţele. Nevăzut şi în tăcere te iveşti uneori prin ochii mei ca să vezi lumea de afară; mă simt atunci privit de lucrurile la care te uiţi şi mă copleşeşte o infinită ruşine şi o mare descumpănire. Dar acum, mă asculţi? Acum o să scap de tine pentru totdeauna. Nu încerca să fugi. N-ai să poţi. Nu te mişca, te rog; te-ar putea costa scump. Stai liniştit; vreau să-ţi aud pulsul ce nu mai zvâcneşte, să-ţi contemplu chipul fără trăsături. Unde eşti? Nu te-ascunde. Nu-ţi fie teamă. De ce taci? Nu, n-o să-ţi fac nimic, era doar o glumă. Înţelegi? La răstimpuri mă înfierbânt, am sângele clocotitor, arunc nişte cuvinte pentru care trebuie să-mi cer iertare mai târziu. De vină-i firea mea. Şi viaţa. Tu n-o cunoşti. Ce ştii tu despre viaţă, veşnic închis, ascuns? Aşa-i uşor să fii chibzuit. Înlăuntru, nimic nu te supără. Pe stradă-i altceva: îţi dau ghionturi, îţi zâmbesc, te fură. Sunt fără saţ. Dar acum, când tăcerea-ţi îmi dovedeşte că m-ai iertat, lasă-mă să-ţi mai pun o întrebare. Sunt sigur c-ai să-mi răspunzi, limpede şi simplu, cum se răspunde unui camarad după o absenţă îndelungată. E sigur că acest cuvânt, absenţă, nu-i cel mai potrivit, însă trebuie să-ţi mărturisesc că prezenţa ta de neîndurat seamănă cu ceea ce se cheamă „vidul absenţei". Vidul prezenţei tale, prezenţa ta vidă! Nu te văd în veci, nici nu te simt şi nici nu te aud. De ce apari deodată fără zgomot? Ore în şir stai cuminte, pitit prin nu ştiu ce cotlon. Nu cred că-s foarte exigent. Nu-ţi cer prea mult: un semn, un mic indiciu, o clipire din

Poet, prozator, eseist, om de cultură, Octavio Paz se află - alături de Carlos Fuentes -, în fruntea celor mai de seamă scriitori mexicani contemporani, fiind totodată una dintre personalităţile marcante ale marii literaturi hispano-americane, atât de elogiată în ultimele patru decenii pe plan mondial.

Născut în 1914, dintr-o familie de formaţie intelectuală, la Ciudad de Mexico, unde îşi face studiile liceale şi universitare. Timpuriu îşi începe activitatea de ziarist şi debutează cu un volum de versuri suprarealiste, ***Raiz del hombre*** *(**Rădăcina omului**, 1937). După cei doi ani petrecuţi în Statele Unite cu o bursă Guggenheim revine în Mexic şi îşi începe o lungă carieră diplomatică, mai întâi la Paris, unde se implică profund în mişcarea suprarealistă, apoi în India, Japonia şi din nou în Franţa. În 1968 se retrage din viaţa politică, dedicându-se exclusiv scrisului, conferinţelor ţinute în diferite ţări din Europa şi în Statele Unite, şi sprijinirii unor activităţi culturale variate (întemeiază reviste literare, un teatru, promovează tineri poeţi şi pictori etc.).*

Celebritatea i se datorează îndeosebi volumelor de poezie, dintre care menţionăm, pe lângă volumul de debut, şi ***Piedra de sol*** *(**Piatră de soare**, 1957),* ***Libertad bajo palabra*** *(**Libertate pe cuvânt**, 1960),* ***Salamandra*** *(1962),* ***Discos visuales*** *(**Discuri vizuale**, 1968),* ***Ladera este*** *(**Coasta de răsărit**, 1969) etc.*

Octavio Paz este însă şi un eseist de prim-rang, mereu sensibil la marile probleme complexe ale lumii contemporane. A publicat numeroase volume de eseuri: ***El laberinto de la soledad*** *(**Labirintul singurătăţii**, 1950),* ***El arco y la lira*** *(**Arcul şi lira**, 1956),* ***Corriente alternative*** *(**Curent alternativ**, 1967),* ***Conjunciones y disjunciones*** *(**Conjuncţii şi disjuncţii**, 1969),* ***El mono gramático*** *(**Maimuţoiul grămătic**, 1974) etc.*

Este şi un talentat narator, încredinţat că graniţele între proză şi vers pot fi tot mai imprecise. Povestirile sale - cum sunt cele din volumul ***Arenas movedizas*** *(**Nisipuri mişcătoare**, 1960), din care prezentăm mai jos trei povestiri - mărturisesc, într-un stil sobru şi elegant, preferinţa pentru explorarea universului lăuntric al omului zilelor noastre, şi constituie o constantă încercare de înnoire a demersului literar.*

Octavio Paz a murit în 1998. Opera sa a fost distinsă cu cele mai înalte premii literare: Premiul Nobel (1990) şi Premiul Cervantes (1981).

ochi, unul din gesturile acelea ce nu-l costă nimic pe cel care le face şi-l umplu de bucurie pe cel căruia îi sunt destinate. Nu impun, rog. Îmi accept situaţia şi ştiu până unde pot să ajung. Recunosc că eşti cel mai puternic şi cel mai iscusit; pătrunzi prin crăpătura tristeţii ori prin breşa veseliei, te slujeşti de somn şi de starea de veghe, de oglindă şi de zid, de sărutare şi de lacrimă. Ştiu că îţi aparţin, că vei sta lângă mine în ziua morţii şi atunci ai să mă iei în stăpânire. De ce aştepţi atâta amar de timp? Te previn de pe acum: nu aştepta moartea pe câmpul de luptă, nici cea de criminal ori de martir. Va fi o scurtă agonie, însoţită de groaza obişnuită, deliruri modeste, târzii iluminări zadarnice. M-auzi? Nu te văd. Îţi ascunzi veşnic chipul. Să-ţi fac o confidenţă - vezi bine, nu-ţi port pică şi-s sigur că într-o zi ai să rupi tăcerea asta absurdă - ; la capătul atâtor ani de viaţă... deşi simt că n-am trăit niciodată, că timpul a trăit prin mine, timpul acesta disprețuitor şi implacabil ce nu se opreşte-n veci, care nu-mi face-n veci vreun semn, care m-a ignorat de-a pururi. Sunt poate prea timid şi n-am avut curajul să-l iau de gât şi să-i strig: „Şi eu exist", precum funcţionarul mărunt care-i aţine calea Directorului General pe un coridor şi-i spune: „Bună ziua, şi eu..." însă, văzând uimirea celuilalt, funcţionarului mărunt îi piere graiul, căci înţelege brusc zădărnicia gestului său; n-are nimic să-i spună Şefului. La fel şi eu, n-am nimic ce să-i spun timpului. Şi nici el n-are nimic să-mi spună. Iar acum, după ocolul acesta îndelung, cred că suntem mai aproape de ceea ce aveam să-ţi spun: la capătul atâtor ani de viaţă - aşteaptă, pune frâu nerăbdării, nu vei fi vrând să fugi; va trebui să mă asculţi până la sfârşit -, la capătul atâtor ani mi-am spus; cui, dacă nu lui, îi pot povesti despre mine? Într-adevăr - nu mă ruşinez s-o spun şi tu n-ar trebui să te înroşeşti - te am numai pe tine. Pe tine. Să nu crezi că vreau să-ţi stârnesc mila; am rostit chiar acum un adevăr, constat un fapt şi nimic altceva. Iar tu, pe cine ai? Eşti al cuiva cum eu sunt doar al tău? Sau, de vrei, ai pe cineva cum eu te am pe tine? Ah, eşti palid, ai rămas fără grai. Îţi înţeleg stupoarea: şi mie mi s-a năzărit posibilitatea să fii al altuia, care la rându-i ar aparţine altcuiva, şi tot aşa la nesfârşit. Nu-ţi face griji; eu nu vorbesc decât cu tine. Numai dacă tu, în clipa asta, nu spui exact ce îţi spun eu unui al treilea om tăcut, care la rându-i... Nu, căci dacă tu eşti altul, cine aş fi eu? Ţi-o repet, pe cine ai? Pe nimeni în afară de mine. Şi tu eşti singur, şi tu ai avut o copilărie solitară şi înaripată - toate fântânile îţi vorbeau, toate păsările îţi dădeau ascultare - şi acum... Nu mă întrerupe. O să încep cu începutul: când te-am cunoscut - da, îţi înţeleg prea bine uimirea şi ghicesc ce-ai să-mi spui; de fapt nu te cunosc, nu te-am văzut niciodată, nu ştiu cine eşti. E adevărat. Odinioară credeam că eşti ambiţia pe care părinţii şi prietenii mi-o strecurau în auz, cu un nume şi o morală - nume şi morală care, prin atâtea neînţelegeri, se umflă şi cresc, până când vine cineva cu un ac subţire şi sparge mica bubă plină de puroi; mai apoi, am crezut că eşti gândul acela ce mi-a plecat din minte să cucerească lumea; te-am confundat mai târziu cu iubirea mea pentru Juana, María, Dolores; ori cu încrederea în Julían, Agustín, Rodrigo. Am crezut apoi că eşti ceva nespus de îndepărtat şi anterior mie, poate viaţa-mi prenatală. Erai pur şi simplu viaţa. Sau, mai bine-zis, golul călduţ pe care-l lasă viaţa când se retrage. Erai amintirea vieţii. Această idee m-a purtat spre alta: mama nu era matrice, dimpotrivă, erau mormânt şi agonie cele nouă luni de temniţă. Am izbutit să izgonesc aceste gânduri. Puţină reflecţie m-a făcut să văd că nu eşti amintire, nici măcar uitare; nu te simt ca cel care am fost, ci ca acela care va să fie, ca acela care este deja. Şi când vreau să te strâng cu uşa, fugi. Te simt atunci ca pe o absenţă. În sfârşit, nu te cunosc, nu te-am văzut în veci, dar nu m-am simţit niciodată sigur, fără tine. De asta trebuie să accepţi întrebarea aceea - ţi-o aduci aminte: „când ne-am cunoscut?" - ca o expresie figurată, ca un fel de a vorbi. Cert e că mă însoţeşti întotdeauna, veşnic este cineva cu mine. Şi, pentru a spune totul dintr-o dată: cine eşti? Zadarnic te mai ascunzi. A durat destul jocul ăsta. Nu-ţi dai oare seama că poţi muri chiar acum? Dacă mor, viaţa ta încetează să mai aibă vreun sens. Eu sunt viaţa ta şi sensul vieţii tale. Ori dimpotrivă; tu eşti sensul vieţii mele? Vorbeşte, zi ceva. Încă mă mai urăşti fiindcă te-am ameninţat că te-arunc pe fereastră? Am făcut-o ca să sari la bătaie. Şi ai tăcut. Eşti un laş. Ţi-aduci aminte când te-am insultat? Şi când am vărsat peste tine? Şi când erai silit să vezi cu ochii aceştia ce nu se închid vreodată cum mă culcam cu baba oribilă care vorbea de sinucidere? Arată-te. Unde eşti? În fond, nu-mi pasă de nimic din toate astea. Sunt ostenit doar. Mi-e somn. Nu te istovesc disputele astea nesfârşite, de parc-am fi o pereche căsătorită care la cinci dimineaţa, cu pleoapele umflate, pe patul răscolit, tot mai despică firul în patru, reluând cearta începută acum douăzeci de ani? Hai să dormim. Spune-mi noapte bună, fii cât de cât politicos. Eşti condamnat să trăieşti cu mine şi-ar trebui să te străduieşti să faci viaţa mai suportabilă. Nu da din umeri. Taci dacă vrei, dar nu pleca. Nu vreau să rămân singur; de când sufăr mai puţin sunt mai nenorocit. Fericirea o fi poate ca spuma aceea a mareei dureroase a vieţii, ce ne acoperă cu purpurie plenitudine. Acum mareea se retrage şi nu rămâne nimic din ceea ce ne-a făcut să pătimim atâta. Nimic decât tu însuţi. Suntem singuri, eşti singur. Nu te uita la mine; închide ochii, să-i pot închide şi eu. Încă nu mă pot obişnui cu privirea-ţi fără ochi.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

thor vilhjálmsson

Născut în 1930, la Edimbourgh (Scoţia), din părinţi islandezi. După o copilărie petrecută la Reykjavik şi după terminarea studiilor de literatură şi cultură islandeză, va studia în anii 1945 şi 1946 limba şi literatura engleză în Anglia, înainte de a descoperi Parisul, care îi va nuanţa personalitatea. Va publica prima sa carte, ***Omul este întotdeauna singur****, în 1950. După căsătorie şi după câteva călătorii pe mare pleacă în Islanda, în 1953, unde va fi, printre altele, consilier editorial. Din 1955 până în 1968 conduce revista de literatură şi artă „Birtingur", publicând romane, povestiri şi jurnale de călătorie.*

Ca o recunoaştere a contribuţiei sale la îmbogăţirea culturii islandeze (în medie un titlu pe an), Thor Vilhjálmsson a fost timp de şase ani preşedinte al Uniunii Artiştilor Islandezi.

Pasărea despre care ai spus - zise
Pasărea şi zbură
peste floarea care stătea cu sunet de fier în
livadă, ca un copac,
şi vorbi cuibului de pe geana casei
pui de pasăre cruzi, nedeprinşi cu zborul

*

Între stânci de mare şi fisuri
o pasăre guşată îşi şerpuieşte drumul
în timp ce fluviul se desenează
de-a lungul rocii sculptate
o peste măsură de încântătoare vrajă îndeamnă
resemnata înrobire la revoltă
să caute libertatea zvârlită lângă jug
voci ridicând bucuria în cântec

*

O cicatrice
o ruptură în stâncă
ai aşteptat primăvara
pe un colţ de piatră pe mare
o corabie să vină

nisip între degetele tale
alergând printr-o sită
dar vântul ajunge la navă

*

Păpuşi Bunraku
se joacă în lumina strâmbă
umbre tremură ca giganţi pe perete

strânşi laolaltă
trei păpuşi şi un om
evocând un călugăr din picturile lui Zurbaran
în umbră să implore viaţă

*

Măştile voastre părăsite pe un perete înlocuind
o harpă
briza de seară îşi află drum spre cuib pe faţa
voastră goală
oglindită în fântână însăşi luna odihnindu-se
spre a se ascunde

*

Printre stânci şi pârâuri o dorinţă
nesfârşită se târăşte încet, cu paşi
mărunţi
în timp ce torente năvalnice sapă
şi rup, rostogolindu-şi drumul
prin piatră o teribilă vrajă desenă robi
resemnaţi să caute
libertatea
sparge cătuşe
nu mâhneşte banchetul ce ridică voci
să se bucure în cântec

*

Plaja

aripa zăbovindă a unei păsări
târâte peste
amprenta
piciorului de dansator

marea

Imaginile lucioase ale portretului de seară
în mirajul dintre
zi şi noapte

abisul aşteaptă

vorbe şi vorbe

străzi asurzitoare
sunt drapate în aer de pace
toboşarul strânge beţele vrăjite
în mâini nebune

fascinantele vorbe
urcă în văpăi
cenuşa se pune pe buze uscate
poetul caută rezonanţă
înlăuntrul liniştii

abisul oferă acustică
la noapte

*

În paloarea de toamnă pădurea întârzie
fărâmiţarea
cu sunet ca de bocet vântul retează
frunzele spre lut
azvârlite în grămezi stufoase pe muşchi
o rană se deschide din nou
un nor izbucneşte cu lacrimi pătate
de sânge
fecioara deplânge pe cel ce departe
departe
se mişcă şi mai departe
ieri şopteşte ea
ieri erai aici
mâine unde ah unde

*

Cu greu coborînd el se plimbă vesel
în păduri
păşind peste umbre şi stropi de lumină firavă
şi flori
cu ochi ca flacăra el seceră priviri
îndoielile zilei se depărtează
tonurile muzicale ale serii s-au risipit
ajung peste o câmpie
împreună
într-o pictură care oglindeşte

*

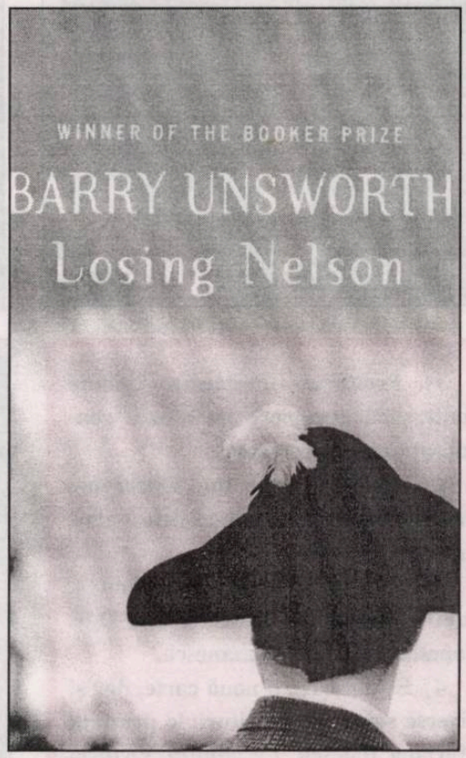
Lucioasele imagini ale portretului de seară
crama strigând clevetiri, în cârciumi bârfeli
sunt istovite
dorinţa se destramă când bubuiturile pier
se sting în noapte armonioase sunete de clopot
dar suflul râului se simte venind
în zadar aduce mai aproape tristeţea
aşa cum surd creşte durerea
şi visul în curând va domni
tu urezi bun venit râvnitoarei intrări
a regatului său
acea noapte

Prezentare şi traducere de
Barbara Elena Pituţ

SOLITUDINE, PATOLOGIE ŞI EROI

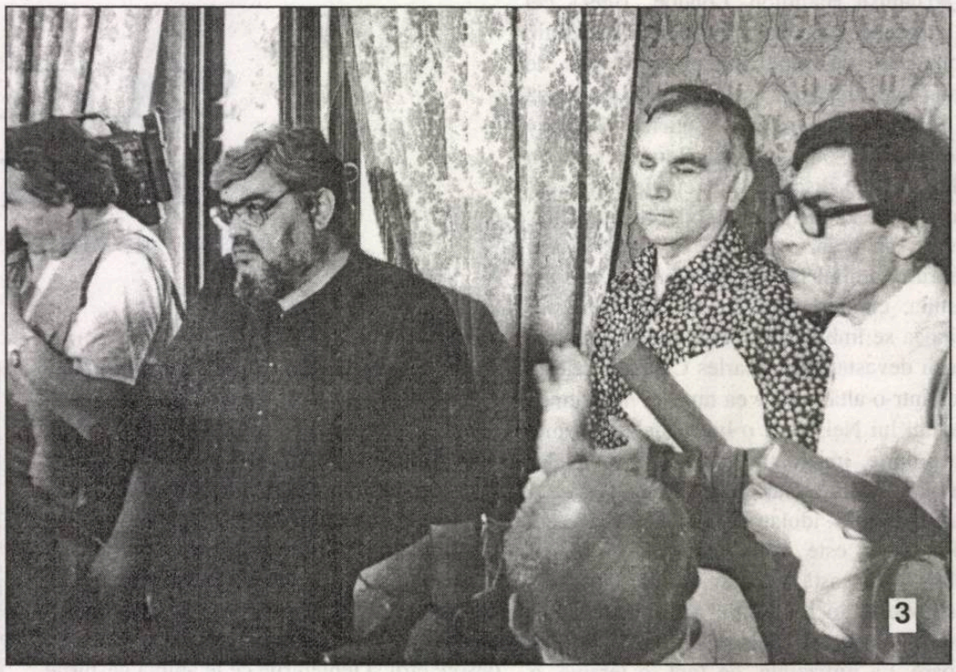
de VIRGIL LEFTER

Pierzându-l pe Nelson (**Losing Nelson**, Hamish Hamilton, London, 1999), cel mai recent roman al lui Barry Unsworth, îmbină într-un mod ingenios şi plin de semnificaţii trei teme - solitudinea, patologia şi demitizarea eroilor. Charles Cleasby trăieşte izolat, într-un cartier londonez, şi, în recluziune, cu discreţie, el reînvie într-o cameră anume amenajată, împodobită cu pânze, gravuri sau obiecte de artă ce evocă figura celebrului amiral Nelson, bătăliile navale ale acestuia, cu o rigoare de specialist în care pasiunea se îmbină insolit cu luciditatea unei obsesii devastatoare. Charles Cleasby trăieşte parcă într-o altă lume - ea nu este însă lumea veacului lui Nelson ci o lume ideală, o lume a sa proprie, imaginară, al cărui erou tutelar este un simbol naţional, devenit ax al existenţei unui idolatru. Numai că această pasiune (nu este vorba aici de un banal „hobby"), această succesiune de lupte reconstituite cu „ochii minţii" dar şi pe cristalul luciu al „camerei Nelson" nu este întâmplătoare. Ea reprezintă, de fapt, o terapie, o evadare din „ghearele" sindromului schizoid de care Cleasby suferă. În ultimi ani ai adolescenţei, student la Cambridge, Charles Cleasby are, pentru o fracţiune de secundă, sentimentul că toată lumea îi este ostilă, că semenii îl urmăresc cu priviri stranii şi, astfel, se baricadează în camera de la colegiul unde îşi urma cursurile. Consultat de un medic, ce descoperă în viaţa sa de familie plină de frustrări, germenii acestui dezechilibru, pacientul este sfătuit să-şi caute un personaj tutelar, un erou căruia să i se dedice şi o lume în care să evadeze. Păşim astfel din solitudine în patologie. Lecturile din copilărie şi amintirile lecţiilor de istorie ale unui profesor animat de sentimente patriotice care, uneori, atingeau pragul naţionalismului, îl determină pe Charles Cleasby să opteze pentru Horatio Nelson. Maladia ce-l condamnă la izolare şi solitudine se conjugă, în cazul personajului lui Barry Unsworth, cu setea de absolut, cu idealizarea eroului bătăliei de la Trafalgar. Devenit un model al frumuseţii morale şi al patriotismului, Nelson este, în concepţia lui Cleasby, o fiinţă pentru care concesiile de orice fel par a nu fi existat. Îl absolvă totuşi, realist şi lucid, de mici „rătăciri erotice", îi justifică abandonarea unei soţii devotate în favoarea unei amante de talia frumoasei Lady Hamilton, dar nu poate concepe că eroul său s-a coborît până într-atât încât a făcut şi concesii de ordin moral. Charles Cleasby scrie o carte despre Nelson - o biografie ce se vrea exemplară - şi, în acest laborios proces de documentare, echivalând, de fapt, cu „iscodirea" vieţii eroului preferat cu care se identifică până a avea sentimentul halucinant de a trăi într-o altă realitate (romanul lui Barry Unsworth este, în acelaşi timp, şi o captivantă „istorie" a vieţii lui Nelson), tânărul lucid şi bolnav, deopotrivă, se va confrunta cu fapte şi întâmplări, ce pun sub semnul întrebării integritatea eroului său. Secretara ce îl ajută pe Cleasby, în munca de biograf, întruchipează bunul simţ al omului obişnuit dar, poate, şi lipsa de iluzii a mediocrităţii. Constituindu-se într-un avocat al „părţii adverse", ea susţine cu convingere teoria potrivit căreia eroii au fost, dintotdeauna, nişte fiinţe amorale al căror unic scop a fost să-şi asigure o glorie statornică cu preţul a nenumărate vieţi omeneşti. Din acest punct al romanului, totul capătă o turnură aparte. Ceea ce părea a fi o tulburătoare poveste despre solitudinea unui schizoid, devine o dezbatere despre eroi şi temeiurile ce le animă gesturile, despre confruntarea dureroasă cu adevărul, despre halucinanta dialectică a istoriei şi vălul amăgitor în care, ades, se ascunde realitatea. Charles Cleasby nu poate concepe că eroul său a făcut şi greşeli, că a sacrificat cu bunăştiinţă, din raţionamente politice, viaţa unor indivizi ce au crezut în cuvântul său, dar, însetat de adevăr, el încearcă cu ardoare să afle istoria secretă a „episodului napolitan", în timpul căruia Nelson pare să-şi fi trădat propriile principii. **Pierzându-l pe Nelson** este clădit pe o subtilă dialectică şi, totuşi, ambiguităţile se insinuează ades în naraţiune, deşi vocea autorului îşi impune o programatică tăcere, lăsându-şi personajele să-şi construiască eşafodajele pasionantelor lor teorii. În ultimă instanţă, totul pare a eşua într-un final ceţos, în care domneşte taina iar adevărul pare a scăpa iscodirilor noastre. Se află aici, poate, însăşi cheia înţelegerii cărţii căci pentru personajul lui Barry Unsworth singura salvare nu este adevărul pe care, în fond, nu-l poate accepta ci opţiunea inevitabilă pentru o evadare în mit. Charles Cleasby, pur şi simplu, nu-l poate pierde pe Nelson (de aici şi titlul condensat al cărţii) căci aceasta ar echivala cu eşuarea în infernul bolii. În secvenţa finală a romanului (având forţa dar şi învăluitoarea poezie a unui final cinematografic), curpins de o nouă criză, reflex al bolii ce îl macină dinlăuntru, Charles alunecă într-o lume a alienării. Este o alienare blândă, o apoteoză, s-ar putea spune, o evadare într-o lume părelnică alături de eroul preferat. Despre finalul cărţii, Hilary Mantel mărturisea că se numără printre cele mai frumoase pagini de proză pe care le-a citit. Într-adevăr, finalul pare o glisare în fantastic, are un nimb de senină împlinire, ce ne duce cu gândul la alte pagini celebre din literatura engleză (pe un alt plan, dar sugerând acelaşi extaz al unirii într-o lume de „dincolo", ne aminteşte de Emily Brontë şi **La răscruce de vânturi**). În excelenta carte a lui Barry Unsworth în care solitudinea este înfăţişată cu



ritualurile ei ce, ades, capătă coloratura unui rafinat estetism iar patologia se insinuează într-o realitate traumatizantă (iarăşi, pe un alt plan, ne amimtim, de data aceasta, de un roman al zilelor noastre, de **Iubire trainică** a lui Ian McEwan) problematica eroului şi a demitizării se detaşează cu gravitate. Romanul ne lasă un gust amar. S-ar părea că eroii au devenit apanajul celor alineaţi mintal, că numai cei ce vor să se refugieze într-o iluzie mai pot crede în ei. Cuvintele istoricului napolitan, dinspre finalul cărţii, sunt şocante. Eroii sunt nişte plăsmuiri, afirmă el. Nelson nu a fost un erou, însuşi Churcill, cercetat mai cu atenţie, pare a se dovedi un personaj duplicitar. Acum mai bine de o sută de ani, făcând apologia eroilor, Carlyle vorbea cu veneraţie despre „eroul literat". Astăzi, un cercetător american maculează figura exemplară a lui Jane Austen încercând a insinua existenţa unor relaţii incestuoase între Domnişoara de la Chawton şi sora sa Cassandra. **Pierzându-l pe Nelson** nu este o carte polemică, nu este un demers nostalgic. Privitor melancolic al istoriei şi al răului ce, din trecut şi până în zilele noastre, străbate ca un fir roşu scurgerea secolelor, Barry Unsworth pare a sugera că numai ingenuitatea alienatului mai poate accepta ideea existenţei eroilor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



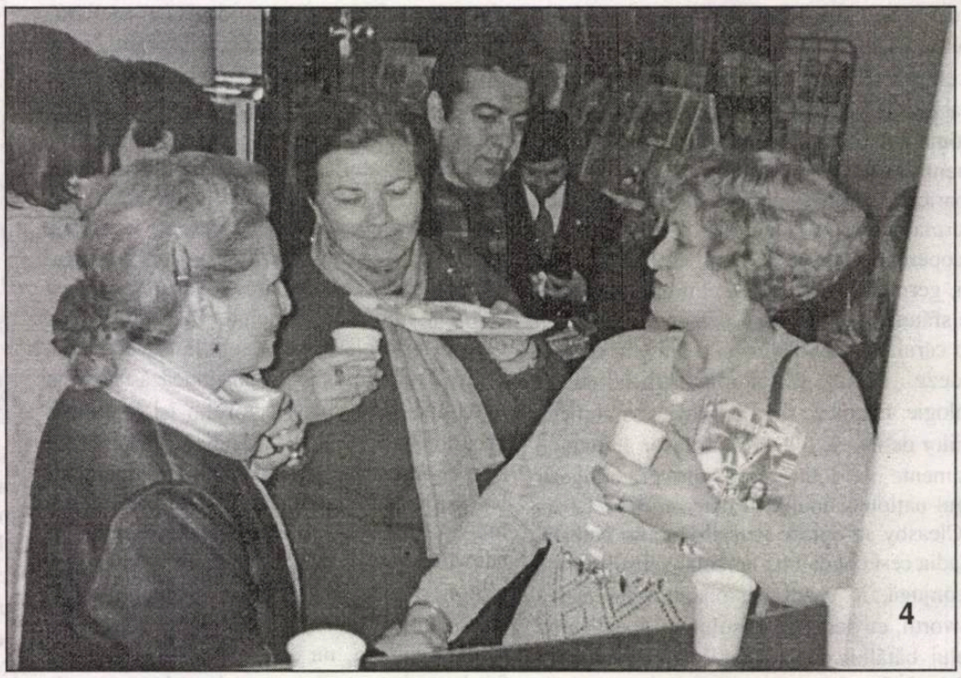
1). Prolificul Constantin Abăluță simte prin apropiere nu numai concurenți, ci și microfoane.

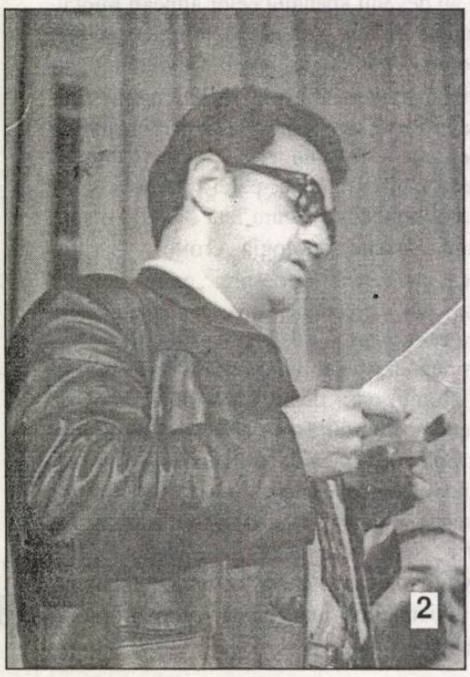
2). Recită poetul Ion Gheorghe: toți pesemiștii sunt numai ochi - dar, mai ales, urechi!

3). În Sala Oglinzilor, cândva, cumva, aproape - Andrei Pleșu, D.R. Popescu și Ioanid Romanescu.

4). Se lansează o nouă carte, dar și diverse soiuri de prăjituri: le prezintă Mariana Ionescu. Le admiră Victoria Comnea și Elena Chițimia-Armenescu.

5). La Festivalul de la Rodez a fost observată și Rodica Draghincescu. În preajma ei s-a insinuat Marie–Christine Gayffier, laureata premiului „Ilarie Voronca" pe anul 1999.





BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA ... SIBIU 2098

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (474), serie nouă. Miercuri, 19 iulie, 2000. Preț: 4.000 lei

monica spiridon

Sper să se știe că o serie de condiții din regulament au exclus diverse volume din competiția de anul acesta. Dintre celelalte, pe unele le-am citit cu poticneli, sau cu o **devastatoare impresie de deja-vu**. La altele, m-am împiedicat fără speranță după primele câteva pagini. Nu văd cine le-ar fi răsfoit și după aceea le-ar fi luat din librărie acasă.

radu voinescu

Ca să nu mai spun că patru premii la poezie, nu știu mai câte la alte secțiuni (consultați listele din presă) par o consecință a unei mentalități a vremurilor de dinainte, când în școlile noastre se demonetizase ideea de premiu; la clasele mici, de pildă, învățătoarele scoteau peste trei sferturi din clasă cu coroniță. Ce înseamnă patru premii? Nici unul, de fapt.

vasile andru

Citind lista cu componența juriului, vezi că el este de o mediocritate înduioșătoare. Cu excepția a două, sau poate trei nume mai săltate, juriul este mediocru. Oare el este un eșantion al culturii noastre de azi? Oare el este reprezentativ? Asta ar fi un semnal de alarmă pentru o stare de suficiență culturală a acestor ani.

NUMĂR SPECIAL

PROZA ÎN INSTANȚĂ

gheorghe schwartz

Măcar juriul a născut multe comentarii (multă proză) în acest an și cel puțin din punctul acesta de vedere, nu se poate vorbi în nici un caz de un *sezon mort*. Cum proza despre juriu pare mai palpitantă anul acesta decât proza scrisă în '99, juriul ar fi cel care ar trebui să primească bomboana.

mihai sin

În privința acestor găști și a controlului lor destul de sever asupra lumii culturale și literare, am folosit în urmă cu câțiva ani termenul "mafie literară". Mă gândesc că a fost o exagerare. Mafiile au totuși o logică, o miză - cea mai importantă fiind arginții, mulți arginți. Ceea ce se întâmplă la noi, în varianta de profil, pare a fi totuși lipsit de noimă, dacă excludem paranoia unuia sau altuia, care doresc să controleze, să primească "lauri" și "glorie", să conducă autoritar triburi de artiști.

marin mincu

Există o coalizare aproape a tuturor scriitorilor împotriva lui Paul Goma ca și cum el ar fi singurul vinovat de tot marasmul moral de la noi ce a ieșit la suprafață după „revoluție". Se poate deduce că vina lui esențială este aceea că a avut curajul să se declare solidar cu „Carta" cehilor în 1977 și că apoi chiar a reprezentat un punct de „reper istoric" al *disidenței* românești.

I Recent, juriul Uniunii Scriitorilor din România nu a acordat nici un premiu pentru proza anului 1999. Consideraţi că avem de-a face cu o criză în domeniu, sau acest gest, singular în deceniul nostru de libertate, e menit a detona un climat literar, căzut într-un con de umbră, pe de o parte, ignorat sistematic de autorităţile statului, pe de alta?

2 Dacă trebuie să jucăm cu cărţile pe masă (sau pe faţă!), e nevoie să identificăm mode, curente sau tendinţe oportune. Întâlnim aşa ceva în anul de care pomeneam? Care ar fi protagoniştii şi prin ce s-ar individualiza aceştia? Sau, dimpotrivă, ca să împrumutăm o sintagmă dintr-un alt sector, se poate vorbi de un **sezon mort**?

3 Tipărituri, slavă Domnului, au fost suficiente, *numele mari* nu au lipsit de pe afiş. Ce-a iritat totuşi juriul de a fost atât de intransigent? Au excelat cumva cărţile de poezie, de critică, de dramaturgie sau de publicistică? Prozatorii trebuiau să primească o lecţie? Despre prozatorii care au fost în juriu ce ne puteţi spune? Aveau de plătit nişte polite?

4 Se vorbeşte, cu insistenţă, despre o criză a lecturii. Credeţi că *juraţii* noştri au parcurs cărţile în studiu sau hotărîrea a fost luată după anumite criterii, altele decât acelea strict literare?

5 Atitudinea extremă a juriului a pus sub semnul întrebării o perioadă limitată a literelor române, să zicem, aceea care a urmat după răbufnirile din decembrie 1989? Ne puteţi dovedi contrariul? Prin ce s-ar putea caracteriza proza anilor postrevoluţionari ?

6 E benefică o astfel de hotărîre tranşantă sau, pur şi simplu, ne întâlnim doar cu o provocare pentru un gen atât de proteic şi invidiat uneori?

7 Cum vedeţi ieşirea din presupusul impas? Ce perspective întrezăriţi? Pe ce autori mizaţi? La ce opere vă aşteptaţi?

victor cubleşan:

(cronicar „STEAUA")

1 Despre criză s-a vorbit foarte mult în ultimii zece ani. Criză a literaturii. Crize ale literaturii, pentru că se poate vorbi, indentificând cu destulă claritate simptome, despre una a schimbării generaţiilor, una a schimbării mentalităţiilor, alta a modificării orizontului de aşteptare al cititorilor, alta a necristalizării la nivel programatico-teoretic al unui curent capabil să ordoneze un peisaj literar relativ haotic şi extrem de fragmentat. Mai grav, se poate vorbi de o criză axiologică într-un moment în care orice ierarhizare valorică este susceptibilă de a fi contestată, în care orice apreciere critică are o valoare atât de relativă, încât rareori se impune în afara propriului sistem aplicat. Şi mă opresc aici, cu toate că despre o criză a stilului sau despre una a subiectului, a „story"-ului, s-ar mai putea vorbi destul. În acest context, nu cred că mai poate mira pe cineva proclamarea anului 1999 ca fiind un „an al crizei". Mirarea ar putea proveni doar din reducerea valabilităţii acestei afirmaţii la spaţiul prozei. Întreaga literatură, întreaga cultură română se află în aceeaşi situaţie problematică şi confuză. Cât despre „ignorarea sistematică din partea autorităţilor statului", ea mi se pare total nesemnificativă - într-un domeniu în care individualismul şi individualul fac legea - comparativ cu ignorarea cvasi-totală din partea cititorilor. Iată de ce neacordarea nici unui premiu pentru proză de către juriul Uniunii Scriitorilor din România nu este în mod necesar o surpriză. Surpriza este considerarea unui singur domeniu al literaturii ca aflându-se într-o perioadă neagră.

2 „Sezon mort" nu ar putea exista decât în cazul absurd al neapariţiei nici unui singur volum pe piaţă. Dar, după cum spuneam şi mai înainte, este imposibil să vorbim de existenţa unui „curent" - nici măcar să nu încercăm să folosim termenul la plural - în peisajul literar românesc. Dizolvarea „Generaţiei '80" a lăsat în urmă un gol. Oricum, nici măcar aceasta nu avea un program şi o orientare foarte clare şi coerente, fiind fragmentabilă, la nivel teoretic, în cel puţin cinci-şase grupuri semnificative. Moştenirea „Generaţiei '80", pătrunderea postmodernismului şi redefinirea acestuia în context autohton este cu siguranţă o cotitură decisivă în mentalitatea artistică şi culturală românească. Aşa-numitul „nouăzecism", care se lăuda cu preluarea acestei moşteniri şi dezvoltarea unor concepte şi teorii noi, a rămas un simplu deziderat, neavând nici o acoperire în practică la nivelul apariţiilor editoriale. Mai potrivit este termenul de grup, autorii români fiind grupaţi în grupuri şi grupuleţe coagulate nu în jurul unor idei, ci în jurul unor interese, ceea ce sporeşte şi mai mult fragmentarea ideatică în spaţiul literar.

3 Nefiind membru al juriului îmi este destul de greu să răspund la această întrebare, după cum, cunoscându-i mult prea puţin pe membri, ignor cu desăvârşire eventualele „polite" pe care le-ar fi avut aceştia de plătit. Cu siguranţă cărţile de poezie, critică, dramaturgie sau publicistică nu au excelat şi, personal, cred că în domeniul prozei au existat titluri mai valoroase, volume mai incitante.

4 Refuz să cred că un juriu, cu atât mai mult atunci când vorbim despre juriul Uniunii Scriitorilor, poate lua astfel de hotărîri fără a parcurge materialul vizat. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că este imposibil. Criza lecturii este una a modului de a citi, nu a absenţei cititului.

5 Faptul că un for abilitat să emită judecăţi de valoare are curajul să pună sub semnul întrebării creaţiile literare de după Revoluţia din 1989 este indiscutabil un act curajos şi benefic, atâta timp cât este făcut cu bună-credinţă. Lipsa unei grile axiologice clare şi a unor repere valorice solide a produs şi continuă să producă mult rău literaturii române actuale. Nu sunt un adept al unor sisteme rigide, şi nici nu cred că arta poate fi redusă la formule matematice, dar cred cu fermitate că lipsa judecăţii estetice riguroase, argumentată principial şi ancorată într-un ansamblu ideatic sudat în jurul unor principii unanim recunoscute sau impuse de către un curent dominant neagă orice drept criticii, plasând-o într-un subiectivism şi relativism mult dincolo de marginile tolerabile. Rolul criticii este de a infirma şi afirma valoarea. Fără aceasta ea renunţă la dreptul de a se pronunţa. Or, una dintre caracteristicile cele mai întristătoare ale prozei anilor postrevoluţionari este tocmai existenţa ei într-un astfel de climat. Au existat, cu siguranţă, opere extraordinare trecute cu vederea, după cum au existat baloane de săpun şi volume inexplicabil apreciate. Dar a face o caracterizare a acestei perioade ar presupune o lungă şi clară lămurire a criteriilor care ne permit să operăm această caracterizare.

6 Dacă gestul ar fi înţeles ca o provocare, el nu ar putea fi decât benefic. Orice provocare e menită să răscolească, să incite, să irite, să provoace o stare fertilă pentru disputa de idei, pentru creaţie. Atâta timp, însă, cât gestul este privit ca o simplă mişcare de culise a juriului, el nu poate decă să alimenteze apatia climatului nostru literar şi să sublinieze lipsa de importanţă a valorii care se manifestă în România.

7 Singura ieşire din impas este una care vine din direcţia cristalizării teoretice a momentului actual. Există suficiente probleme de comunicare, difuzare, izolare pentru a mai putea accepta atomizarea la nivel estetic. În acest sens perspectivele nu sunt prea luminoase şi nu putem aştepta decât neaşteptatul pentru a zgândări un context literar blazat şi corupt de interese fără legătură cu actul artistic.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista **noastră este înscrisă în Catalogul** publicaţiilor la **poziţia 2048.**

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

MEDICI ŞI PACIENŢI

de MARIUS TUPAN

Cum era de aşteptat, judecând după tradiţia deja instituită (!) în cultura noastră, şi în acest an premiile U.S. au stârnit reacţii dintre cele mai diferite, ajungându-se (aşa cum se va observa în acest număr special) la punerea sub semnul întrebării a onestităţii juriului, democratic ales, îndeosebi de către cei care nu au fost onoraţi, până la acreditarea unor idei că-n literele noastre actuale s-ar fi format grupuri şi grupuleţe, sau, mai direct spus, o veritabilă mafie literară, care ar distribui lauri în funcţie de interese oculte şi cumetrii bine regizate. Iar, în afara acestora, nimic n-ar mai intra în calcul. Va rămâne de notorietate faptul că juraţii, stabiliţi pentru evaluarea producţiei editoriale a anului 1999, au ajuns la concluzia că genul aflat în mare suferinţă (deh, mişcările astrale sunt greu de prevăzut!) ar fi fost cel epic. La unison (după cum ne-au venit relatările pe căi ocolite!) au hotărît ca proza să rămână în afara competiţiei, iritând, mai mult decât oricând, nu numai pe scriitorii care au tipărit cărţi în anul trecut, ci şi pe cei care au urmărit, cu maximă atenţie, fenomenul, insolit în decernarea premiilor de-a lungul anilor. Deşi am insistat să căpătăm explicaţii tranşante de la mai mulţi membri ai juriului, fiindcă numai aceştia au stimulat controversele, n-am reuşit să-i convingem decât pe doi (Monica Spiridon şi Gheorghe Schwartz), care, după cum veţi citi, nu se sfiesc să pună degetul pe rană. Dacă aceasta există cu adevărat. Fiindcă, de cealaltă parte a baricadei, se află câţiva prozatori, pare-se, nedreptăţiţi, care nu întârzie să contraatace şi să dezvăluie unele practici neortodoxe în aceste întâmplări artistice. Trebuie să ne avertizăm cititorii - chiar şi în acest moment - că am apelat numai la prozatori şi critici (îndeosebi la criticii care susţin cronici literare), pentru a realiza acest număr special, convinşi că vom surprinde unele conflicte, prezente nu numai în stare latentă. După cum lesne se va observa, există dispute între promoţii, unele manifeste, altele bănuite, câteva chiar în cadrul aceleiaşi promoţii (a se urmări intervenţia lui Radu Cernătescu, care neagă, în bloc, proza optzecistă), dar şi nemulţumiri de ordin procedural, venite - se putea altfel? - de la cei care nu au intrat în rândul nominalizaţilor. Diatriba Marianei Sipoş, pe care o publicăm în întregime, deşi a depăşit spaţiul propus de noi şi a tălmăcit tendenţios unele întrebări, e un exemplu concludent în acest sens. Dar, poate şi de aici vine farmecul acestui fel de a dialoga. Patimile, resentimentele, invectivele, răbufnirile necontrolate ca şi propensiunile vindicative trădează o remarcabilă stare de emulaţie care, firește, nu diminuează creaţia, dimpotrivă, o stimulează, anunţându-ne şi altfel că la noi, mai mult decât pe alte meridiane, creatorii nu-şi depun armele sub invazia hoardelor ameninţătoare (n-am zis nimic - încă - despre politicienii veroşi şi întreprinzători fără scrupule!), hotărîţi să-şi facă auzite vocile. Şi, dacă e posibil, să sporească tezaurul spiritual, tot mai ameninţat de la o vreme. Dar să revenim la subiectul pus în dezbatere.

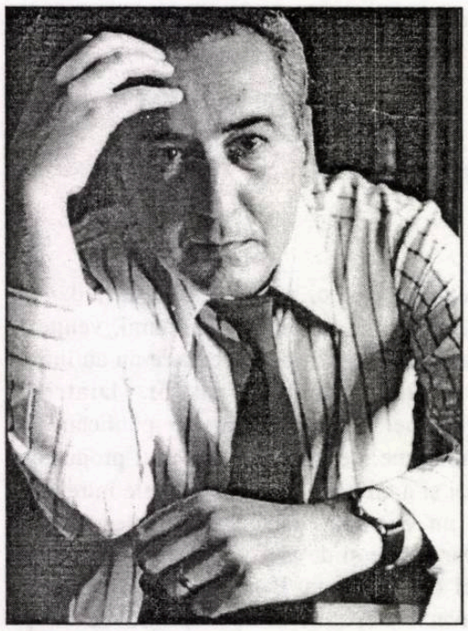
Patimile, resentimentele, invectivele, răbufnirile necontrolate ca şi propensiunile vindicative trădează o remarcabilă stare de emulaţie care, firește, nu diminuează creaţia, dimpotrivă, o stimulează, anunţându-ne şi altfel că la noi, mai mult decât pe alte meridiane, creatorii nu-şi depun armele sub invazia hoardelor ameninţătoare (n-am zis nimic - încă - despre politicienii veroşi şi întreprinzători fără scrupule!), hotărîţi să-şi facă auzite vocile.

Nu suntem obişnuiţi să dăm note (deşi am absolvit o facultate umanistă, în care ne-am pregătit să fim profesori!), sau să glisăm într-o parte sau în alta a marţialilor şi din motivul că nu ne plac înregimentările. Poziţia de martori şi, eventual, interpreţi ai fenomenului nou ivit ne e mai accesibilă şi ne fereşte de excese. S-ar putea ca juraţii, spirite responsabile şi vizionare, să sesizeze un declic în proza actuală, astfel că semnalul lor de alarmă rămâne (sau ar trebui să fie) benefic, fiindcă e pus - nu-i aşa? - în folosul culturii noastre. Care, cică, nu s-ar fi emancipat îndeajuns. Care, Doamne Dumnezeule, e tot provincială. Care, drăgăliţă Doamne, prin subiectele abordate, nu interesează încă lumea occidentală. Care, Doamne ajută... Etc. Etc. Numai că ofensiva contestatarilor se va ivi de îndată. Au avut juraţii timpul şi capacitatea să răsfoiască (de citit, nu se pune problema!) toate romanele puse la dispoziţie pentru a căpăta lauri? Cei unsprezece aleşi să judece au aura unor persoane obiective, neinfluenţabile? Trebuia sancţionată mai ales proza, fiindcă dramaturgia, critica şi poezia excelează? Mai ales poezia, care a fost onorată cu patru premii. Trăim, cu adevărat, un timp al crizei epice? Aici credem că ar trebui insistat şi nu întârziem să lansăm şi noi câteva opinii.

Autorii, răsfăţaţi cândva de critică, dar care, în ultimul deceniu, fie au avut eşecuri, fie au rămas în expectativă, nu vor recunoaşte niciodată că în perioada postdecembristă s-au editat cărţi importante şi s-au ivit noi nume de care istoria literară trebuie să ţină seama. Poziţia lor se aseamănă, întrucâtva, cu aceea a celor care, puşi în slujba regimului comunist, neagă total literatura de sertar. Tetralogia lui Dinu Zarifopol (o carte de acest fel, care merita cu prisosinţă un premiu de proză pentru anul 1999) e încă o dovadă că destule criterii, în judecarea literaturii noastre actuale, sunt arbitrare, iar rezistenţa unor creatori într-o perioadă neagră nu mai impresionează pe nimeni. Modificarea ierarhiilor, firească în timp, graţie cauzelor obiective, întârzie şi datorită faptului că directorii de conştiinţă (s-o mai fi spunând aşa?) deţin încă fotolii şi spaţii privilegiate, neacceptând şi opiniile altora. Datorită acestor fapte (dar şi altora), s-au iscat reacţii în lanţ, astfel că destule grupări, plasate în jurul unor reviste, stabilesc obsesiv şi demonstrativ alte topuri. Şi, în această operaţiune (procesiune), scandează nişte nume care frizează ridicolul. De aici şi până la confuzie nu-i decât un pas. Lupii tineri (ca să preluăm o sintagmă dintr-un alt domeniu) abia aşteaptă devălmăşia pentru a-şi arăta colţii şi a-i pune la zid pe cei care îndrăznesc să se mai situeze în parametrii artei autentice, fără a miza pe spiritul de haită. Indivizi suspecţi, aflaţi într-un divorţ total cu bunăcredinţa şi, pe deasupra, fără vreo operă notabilă, au pretenţii de lideri de opinie. Adesea, cad în ridicol şi oferă coroniţe, fără ca intervenţiile lor vremelnice să conteze mai târziu, la judecata de apoi a literaturii. În perioade de derută, mulţi se cred medici de salon, insistă, persistă şi operează, uneori chiar şi fără anestezie. Tocmai ei, cei care ar trebui să se vindece mai întâi pe sine!

liviu grăsoiu:

(cronicar RADIO)



1 Iată că viaţa literară oferă şi ea (nu de ieri, de alaltăieri) tot felul de surprize. Neacordarea unui premiu (*măcar*) pentru proza publicată în 1999 se înscrie printre surprizele cele mai mari şi nedorite. Nu cred într-o criză a prozei contemporane, dovadă că multe cărţi au tot fost premiate cu diverse ocazii, la festivalurile organizate în ţară, la anumite momente de bilanţ din activitatea asociaţiilor, revistelor de cultură sau chiar la manifestări cu caracter naţional. Faptul că în fiecare an, Uniunea Scriitorilor a decernat şi premii pentru proză, că sunt titluri ce au reţinut atenţia criticii, că publicul caută mai degrabă proza decât alte genuri, totul întăreşte impresia că proza se află, şi după 1990, într-o situaţie aproape privilegiată. Dacă juriul voia, putea să premieze cel puţin trei cărţi de proză. Şi încă ceva. S-ar putea să persiste o eroare în aprecieri: prin proză să se înţeleagă doar romanul sau proza scurtă. Se uită prea uşor memorialistica, în fond adevărata revelaţie a ultimului deceniu.

2 Există, firește, mode şi tendinţe oportune. Despre curente ar fi prea mult dacă s-ar vorbi. Protagoniştii nu au individualitate în acest caz, ci doar spirit de invitaţie şi dorinţa de înregimentare. Sunt cei care fac orice concesie (artistică, morală, materială) pentru a ieşi în faţă, pentru ca numele lor să circule, pentru a-şi satisface narcisismul de "scriitor citit". Pentru aceştia nu există "sezon mort". Din fericire, 1999 nu a fost "sezon mort" nici pentru autori cu prestigiu adevărat, rezultatul unor opere ce au marcat literatura contemporană.

3 Şi eu mă întreb ce o fi iritat juriul şi i-a determinat hotărîrea de a-i lăsa corigenţi pe prozatori în anul 1999. Nu văd superioaritatea cărţilor de poezie sau de critică faţă de ceea ce au fost scrierile în proză. Dramaturgia nici nu ar trebui adusă în discuţie, iar publicistica... rămâne publicistică, adică literatură cu indulgenţă.

În privinţa prozatorilor prezenţi în juriu, nu pot să spun decât că îi preţuiesc pe fiecare dintre ei şi îi citesc cu plăcere. Dacă ar fi avut de plătit niscaiva polițe, Dumnezeu ştie...

4 Criza lecturii este reală, însă la nivelul publicului larg. Nu-mi vine a bănui că "juraţii" nu au citit cărţile nominalizate şi chiar şi altele, poate la fel de importante. Am însă şi eu convingerea formată şi întărită de-a lungul anilor că au intervenit (ca şi altădată) "criterii" extraliterare în aprecieri. Cum ar fi, de pildă, lipsa informaţiei.

5 Prin ce s-ar putea caracteriza proza anilor postrevoluţionari? Prin cantitate, prin preponderenţa memorialisticii, prin câteva apariţii de marcă, prin mulţi tineri ce îşi încearcă şansa...

6 Nimic benefic în hotărîrea care a declanşat acestă anchetă a "Luceafărului". Dacă atitudinea juriului ar fi stat sub semnul intransigenţei, probabil că premiile ar fi fost mult mai puţin numeroase. Mi se pare mai degrabă o gafă şi nu o provocare. Sau un avertisment?

7 Impasul este la nivelul orgoliilor, nu al prozei actuale. Proza îşi va parcurge drumul ce i s-a hărăzit. Perspectivele vor accentua tendinţele acestor ani. În ceea ce mă priveşte aştept atât romanele epice, cât şi pe acelea ce mizează pe introspecţie. Le voi parcurge cu atenţie cu o singură condiţie: să reziste la lectură primele cincizeci de pagini. În privinţa autorilor, subiectiv cum sunt, cred că Nicolae Breban, George Bălăiţă, D.R. Popescu, Costache Olăreanu, M.H. Simionescu, M.L. Cristescu, Eugen Uricaru, Alexandru Ecovoiu, Ştefan Agopian, Marius Tupan, Cătălin Ţîrlea, Răzvan Petrescu, I. Groşan, Vasile Andru, Dan Stanca, Daniel Bănulescu, Ioana Drăgan şi încă mulţi alţii îşi vor împlini tot mai consistent opera. Trecutul apropiat, tranziţia, societatea românească în ansamblu, reprezintă subiecte demne de un Balzac. Poate că se asunde pe undeva. Eu unul îl tot aştept.

---

mirela roznoveanu:

1-7 Invitaţia, primită prin fax la New York, de a răspunde la ancheta referitoare la premiul de proză al Uniunii Scriitorilor, neacordat pe anul 1999, mi s-a părut nu numai cinică, ci chiar o provocare. Mai întâi pentru că în 1999 am publicat două romane, **Platonia** la „Cartea Românească" şi **Timpul celor Aleşi** la Univers. Iar în al doilea rând, pentru că, aşa stând lucrurile, orice voi spune se va întoarce împotriva mea.

Desigur, a fost neplăcut să aflu că nici unul dintre romanele mele nu a fost premiat, deşi unul dintre ele a stat pentru mai multe săptămâni pe primul top al celor mai citite şi mai bune romane din România, iar celălalt va fi tradus şi publicat în Franţa. Am încercat, în mod normal, să găsesc o explicaţie. Una ar fi că membrii juriului nu mi-au citit cărţile, ceea ce este rău pentru juriu; alta că standardele supermondiale ale gustului criticilor din respectivul juriu nu mai pot fi mulţumite de nici un fel de roman.

O altă explicaţie ce se leagă de prima, este că între ce-i place publicului şi ce îi place criticii, s-a căscat o prăpastie alarmantă.

În fine, mă lansez într-o altă explicaţie ce ţine de scandalurile din anii trecuţi, legate de premiile literare. Este posibil ca acele coterii care decid în fiecare an ce premii să se ia, să nu fi decis cui anume, dintre candidaţii ei, firește, să atribuie premiul la proză şi s-a pedepsit pe ea însăşi. Ori coteria a decis că dacă nu este premiat unul dintre "ai noştri" nu mai trebuie premiat nimeni?

Prefer totuşi să cred, în optimismul meu incurabil, că gustutile literare ale membrilor juriului au fost atât de divergente, încât nu s-a putut ajunge la nici o concluzie. Şi acest lucru nu ar fi de mirare. Cea mai mare parte a romanului românesc, aceea care place criticii oficiale şi care aparţine romancierilor oficializaţi în deceniile şapte şi opt, este scrisă mai departe în stilul parabolic-fluviu (de parcă direcţia presei ar fi încă la veghe) al realismului psihologic caracteristic Epocii de Aur a comunismului ceauşist. Acest roman nu este un fluviu care curge, ci un fluviu care de cele mai multe ori cară la vale sau nici măcar nu mai poate căra de plin ce e de atâta neesenţial, cai morţi, cadavre, dulapuri, hoituri, putreziciuni, ce vrei şi ce nu vrei, aşa încât doar lectura pe sărite mai este posibilă. Pe de altă parte, criticii care încurajează şi gustă tendinţe epice noi, fie că exagerează aceste tehnici dându-le valoare estetică în sine, fie că nu au prea mare succes în impunerea acestor noi direcţii din motive care ţin şi de autoritatea literară. Criză nu este în romanul românesc, ci doar metamorfoză, legată de toate procesele inevitabile acestui proces.

monica spiridon:

1-7 Răspunzând în calitate de membru al juriului, îmi pot transfera de la bun început opţiunile din sfera virtualului în aceea a **stărilor de fapt**. Acesta este motivul pentru care nu urmăresc decât în linii mari traseul întrebărilor, care - nu ezit să o spun deschis - mi se par uneori retorice. Ele implică prea clar un anumit răspuns, dirijând ancheta spre o ţintă prezumtivă.

Cum am fost şi rămân în toate privinţele un alergător solitar (sau un *free lance* cum se spune altundeva), am să mă limitez la opţiunile mele de vot, pentru care răspunderea îmi revine exclusiv.

Nici votul meu, şi din câte mi-am putut da seama nici al celorlalţi, nu a avut ca obiect starea generală a prozei de după 1989 - pare să sugereze întrebarea -, ci doar cărţile aflate pe masă. Sper să se ştie că o serie de condiţii din regulament au exclus diverse volume din competiţia de anul acesta. Dintre celelalte, pe unele le-am citit cu poticneli, sau cu o **devastatoare impresie de deja-vu**. La altele, m-am împiedicat fără speranţă după primele câteva pagini. Nu văd cine le-ar fi răsfoit şi după aceea le-ar fi luat din librărie acasă.

În asemenea cazuri, este de-a dreptul impropriu să se vorbească de o *criză a lecturii*. Faptul ca atare indică altceva. Din păcate, o serie de autori de azi încearcă să capitalizeze în continuare din rentele trecutului. O situaţie din principiu inacceptabilă. Mă număr printre cei care identifică în ea *un impas* sau *o fundătură* din care proza - mai ales romanul - trebuie să-şi afle drumul în afară grabnic.

Dacă ne uităm pe altundeva prin lume, nici acolo prozatorii de azi nu stau chiar confortabil. Unii se mai agaţă de *perioada de interval* numită postmodernism, deşi lumea s-a săturat de mult de tertipurile sale. Alţi autori - în general puţini - îşi văd de lucru, în orizontul duratelor lungi, netulburaţi de epoci, curente, tendinţe şi tot ce mai enumeraţi în întrebare.

Există şi unii care se autodevorează, precum şarpele care îşi muşcă coada. Nume onorabile, ca Pynchon sau Barth, să zicem - care la noi au făcut cândva furori ca modele sau ca pretexte de comentariu critic fastidios. Dar aceştia - atenţie! - în ultimul timp se recapitulează, se autopastişează sau se autoparodiază **cu curaj, pe faţă**.

Sunt anumite puncte în chestionar absolut inoportune în presă şi în critică în genere. Ele confundă literatura cu viaţa literară şi, încă mai surprinzător (citez) *numele mari* cu *cărţi mari*. Substituţie gravă. Mai ales în literatura română, unde există mai mult de un *autor mare* care supravieţuieşte, pe merit, doar printr-o *carte mare*.

În fine, ultima întrebare, privind căile viitorului, soluţiile, miza, aşteptările ş.a.m.d. este integral de pasat în terenul prozatorilor înşişi.

Nu de altceva, dar critica numită cândva *de direcţie* şi-a epuizat de mult atracţiile, mai bine-zis, destinul.

dumitru ţepeneag:

1-7 Voi încerca să răspund scurt şi global la întrebările dumneavoastră.

A nu acorda nici un premiu pentru proză pe anul 1999 mi se pare inadmisibil din mai multe puncte de vedere. În primul rând, pentru că apare ca o negare de principiu a valorii prozatorilor români. Chiar admiţând că anul acesta cărţile de proză n-au fost la înălţimea celorlalţi ani şi tot nu mi se pare acceptabilă o asemenea omisiune. Şi-apoi nu înţeleg, un an în care apar cărţile lui Andru, Buzura, Cuşnarencu, Iova şi alţii precum Ţoiu, Tupan (care a luat premiul pe anul trecut) etc. cum poate să fie socotit un „sezon mort"?!

M-aş fi aşteptat, dimpotrivă, să i se dea un premiu de încurajare lui Augustin Buzura care, după ani şi ani de tăcere în care timp s-a consacrat difuzării literaturii române peste hotare, a făcut efortul necesar pentru scrierea unui roman. Ce dacă nu mai e la înălţimea cărţilor sale din timpul dictaturii! În definitiv, romanele sale de-atunci le-am recitit noi oare şi le-am găsit la fel de bune ca şi pe vremea când erau distinse cu tot felul de premii? Acelaşi lucru aş putea să spun şi despre Ţoiu. Eu nu i-am citit romanul, dar îmi închipui că n-are cum să fie cu mult inferior celorlalte romane ale sale.

Iar dacă generaţia '60 apare cam obosită în ochii juriului, atunci de ce n-a fost luat în seamă romanul lui Cuşnarencu despre care am citit numai cuvinte de laudă (vezi mai ales articolul lui N. Bârna în gustul căruia am toată încrederea).

Recunosc, dacă aş fi fost în juriu, eu i-aş fi acordat premiul lui **Gh. Iova**, spirit inovator, ferment activ al generaţiei '80. Ar fi fost un bun prilej să se atragă atenţia publicului asupra acestui scriitor important care continuă să fie lăsat într-o nedreaptă marginalizare. Cartea sa, **De câţi oameni este nevoie pentru sfârşitul lumii**, ar merita să fie publicată aici în Occident şi promit - e şi asta un premiu! - să încerc să realizez acest proiect reparator, în ciuda dificultăţilor de traducere.

A fost privilegiată poezia într-o ţară care se consideră, pe bună dreptate, ţara poeziei? Nu voi protesta tocmai eu care m-am învârtit mai mult printre poeţi şi în România, şi în Franţa. Vreau totuşi să atrag atenţia că, în măsura în care ne interesează racordarea literaturii române la literatura europeană, ar trebui, dimpotrivă, să încurajăm proza şi, mai ales, romanul, aşa cum se întâmplă cam peste tot, căci publicul romane citeşte, iar proza în general e mai uşor de tradus şi de difuzat dincolo de graniţele naţionale. Nu degeaba Mircea Cărtărescu, acest Sorescu al timpurilor noi, a abandonat poezia şi bate la poarta Europei cu ultimul său roman care, cel puţin pentru publicul francez, are un singur cusur: e prea poetic.

radu cernătescu:

(cronicar „TERRA GRIFONIS")

1-7 Premiile U.S.R. ar fi trebuit să fie o *instituţie* dinamică, un barometru al celor mai viguroase modele sau direcţii spirituale contemporane şi o avangardă a acelui mesianism românesc care poate dirija creaţia prin exemplaritatea înspre marile fapte de cultură, singurele care propun şi impun timpurilor viitoare conştiinţa unei demnităţi naţionale. Respectiva instituţie se complace însă - şi nu de ieri, de azi - în imobilism şi în rezistenţă la reabilitarea spiritualităţii prin cuvânt, preferând poarta din dos a istoriei literare, loc ideal pentru desfăşurarea unui inacceptabil şi incalificabil partizanat de grup. Nume deloc sonore, aceleaşi, gestionează într-un nesfârşit Babel dâmboviţean o teribilă confuzie de valori.

Anul acesta..., pardon, *şi* anul acesta, premiile nu au fost decât încă o respiraţie gură la gură pentru reanimarea unui cadavru optzecist, menit a fi expus încă un an în contra direcţiei de azi din cultura română. Pe lângă faptul că se tot premiază între ei optzecişti mai mult sau mai puţin întârziaţi, pierderea legitimităţii lor face ca toate vocile apologetice (v. **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**, sau **Acţiunea textuală**...) să fie imediat şi fără excepţie premiate.

Păzea, însă, generoase Doamne, neînduplecaţi Domni juraţi, pe bulevardele tot mai pustii ale literaturii române vine în goană, vie şi tumultuoasă, o literatură care va călca în picioare primatul textului şi va eradica filosofia biologicului: literatura mistică. De la ea aşteptăm noi necesara mutaţie ontologică a culturii române. Nume marginale acum, precum Mihai Marcel Avramescu, Nicolae Ionel, sau Ioan Petraş Arbore, care sigur vă lasă indiferenţi astăzi, mâine vă vor incendia nopţile cu rugul aprins al adevăratei revoluţii, spirituale, semn de restaurare absolută a cerului nostru interior. Căci doar şansa metafizicii poate însemna azi în literatură, în aceste vremuri apocaliptice, recucerirea pentru om a epicentrului său ontologic, acel Eden interior ce riscă, sub presiunea materialismului demonic, să se şteargă din memoria umanităţii.

Acest skandenberg de idei propus de revista „Luceafărul" repune cu vehemenţă în discuţie seriozitatea unui juriu care, iată, la secţiunea de dramaturgie, găseşte 2 (doi) laureaţi, cu toate că întreaga producţie dramatică pe anul 1999 se putea număra pe degetele unei mâini, în vreme ce proza nu binemeritează nici o semnalare cu lauri. Şi trec peste faptul că un foarte bun volum de scenarii şi piese de teatru: **2+1**, al domnului Bujor Nedelcovici, nici măcar nu a fost luat în calcul.

Personal, nu împărtăşesc ideea exprimată aici ca ipoteză de lucru că anul 1999 ar fi fost "sezon mort" la proză. Proză s-a scris şi s-a scris bine. O demonstrează, printre rânduri, chiar juriul prin premiile acordate atât unui debutant (Cornel Ivanciuc), cât şi unui senior al prozei (Nicolae Breban, Premiul Naţional). Se insinuează atunci bănuiala - retorică, desigur - ca nu cumva clarviziunea juriului, alcătuit, mă repet, din membri la fel de inteligenţi ca Einstein şi morali ca Lao Tze, să nu fi fost afectată de vreo **Paranoia Schwartz** sau de vreun sindrom Agopian...

Iată de ce s-ar repede la întrebarea dumneavoastră cu nr. 7 şi propun ca o dulce utopie nedigerabilă, alcătuirea de către U.S. a unui regulament clar de organizare şi funcţionare a juriului său, statut care, pentru a elimina orice *parti pris*, să elimine pe reprezentanţii editurilor implicate şi să statueze o pondere egală fiecărui vot în juriu, fără vreun drept de veto sau de abţinere. Ştiu însă că, imorală prin însăşi utopia obiectivităţii pe care o presupune, propunerea aceasta nu poate fi mai bună decât oricare alta. Inclusiv cea a unei extrageri, poate chiar televizate, în manieră *Bingo*.

Orice cititor profesionist care traversează cu obiectivitate peisajul actual al prozei româneşti vă poate confirma că marele perdant al acestor premii a fost domnul Dinu Zarifopol, septuagenarul care a reuşit în 1999 să încheie publicarea unei opere de sertar, o tetralogie românească cu amplitudini şi ambiţii balzaciene începută acum vreo treizeci de ani.

Eşuarea (nu valorică!) a acestui *bildungsroman*, care ar fi făcut valuri oriunde în Occident, exemplifică o dată mai mult că motivele neacordării premiului de proză pe anul 1999 nu ţine atât de valoarea autorilor, cât de valoarea cititorilor (recte, a juriilor).

Criza de narcisism a cititorului grăbit, împins din spate de tranziţie, a condus la o "criză a lecturii", suflul acesteia nu mai rezistă azi la spaţiile vaste ale romanului fluviu, preferându-i în schimb proza scurtă (iată, premiul pentru debutul în proză o dovedeşte!). Fenomenul este la ordinea zilei şi în proza occidentală, din ce în ce mai scurtă şi mai migălos brodată pe marginea realului.

Evident, s-a produs un declin şi în resortul scriptural al prozei noastre postdecembriste, care a închis subteranele conotative şi a deschis apetitul pentru naraţiunea însăşi, ocazie cu care proza şi-a schimbat centrul de greutate, din context şi subtext, el trecând în textul propriu-zis. Această redescoperire a valenţelor *story*-ului, în detrimentul funcţiei conotative, nu a izbândit însă pe deplin. O arată proza domnilor Nicolae Breban, Constantin Ţoiu, Marius Tupan ori Augustin Buzura, care încă pune semnul de egalitate între lumea ficţională şi macrounivers.

Iată de ce, privit din perspectivă apuseană, acolo unde se tratează ficţiunea ca o deschidere înspre microunivers, în buna tradiţie flaubertiană: "Bine scris înseamnă bine simţit, bine gândit, bine spus", domnul Dinu Zarifopol pare un *clairvoyant* ce nu putea, nu avea cum să încapă în tiparele prozei noastre contemporane, haotice şi menită a nelinişti, a alarma, a menţine cititorul într-o continuă insatisfacţie faţă de el însuşi. Propunerea sa de *proză eliberată de literatură*, proza ca *story* pur şi simplu, cu personaje convingătoare, bine motivate istoric şi psihologic, este proza cerută astăzi de piaţă, de cititorii care s-au săturat să-l vadă pe scriitor ca un înlocuitor al unui Dumnezeu discreţionar. Căci pentru a suporta o realitate haotică, care îl înlănţuieşte în absurd, cititorul va căuta inevitabil (v. sindromul telenovelelor) o construcţie riguroasă şi o ordine în idei pe care numai clasicul *story* i le mai poate oferi.

Şi, la urma urmei, oare nu micul pas înapoi spre clasicism, înspre mitul luminist al Raţiunii, a pregătit întotdeauna saltul spre înainte al experimentelor de avangardă, mereu amorsate de intoleranţa faţă de un canon? E în această dialectică o ciclicitate de care, de oricâtă egomanie ar suferi juriile noastre, nu se vor putea feri.

---

ioan lascu:

(cronicar „RAMURI")

1 Faptul că nu s-a acordat nici un premiu al Uniunii Scriitorilor pentru proza anului 1999 este o problemă a juriului.

Este adevărat că se scrie şi se publică mai puţin proză decât poezie sau eseu, dar aceasta este în acelaşi timp o afirmaţie empirică, neverificată, ce ar putea fi oricând sancţionată de realitate. Nu cred însă că este neapărat vorba de o criză în domeniu. Cred, mai degrabă, că în proză se caută noi formule; poate, de aici, o aparentă stagnare, deoarece noutăţile determinante întârzie să apară. Să fie deci momentana lipsă de **noutate o formă a crizei în** domeniul prozei?

"Ignorarea sistematică", venind din partea autorităţilor de stat, a literaturii, este reală. Dar de ce NU ar ignora acestea climatul literar? Rareori puterea simbolică **a fost pusă, istoriceşte, pe picior** de egalitate **cu puterea politică. Literatura, ca orice** artă, trebuie mai întâi să-şi fie suficientă sieşi.

2 Nu, tocmai pentru că întârzie să apară noutăţile de care vorbeam. Mi se pare că proza românească continuă să se revendice, câteodată chiar cu pioşenie, de la o tradiţie mai veche sau mai recentă, fie ea chiar cea optzecistă. Este un sindrom: prozatorul ultimelor cincizeci de ani a suferit prea mult de **tirania maeştrilor**.

3 Că juriul a fost intransigent e foarte bine: Nu înţeleg însă ce legătură ar avea intransigenţa cu "iritarea" de care vorbiţi. Pe de altă parte, poliţe s-au plătit şi se vor mai plăti, dar nu pot afirma că în acest fel au procedat prozatorii din juriul U.S.R. 2000.

4 "Criza lecturii" nu-i priveşte pe membrii juriului, prea "mici" pentru o "criză" atât de mare. Obligativitatea cere ca orice "jurat" (termenul vă aparţine!) **să citească acele cărţi propuse pentru premiere. Că o face sau nu, este greu de verificat. În** definitiv, se poate întâmpla şi cum bănuiţi dumneavoastră ("hotărîrea a fost luată după anumite criterii, altele decât cele strict literare"), dar, în lipsa unor **probe, nu puteţi rămâne** decât la nivelul supoziţiilor.

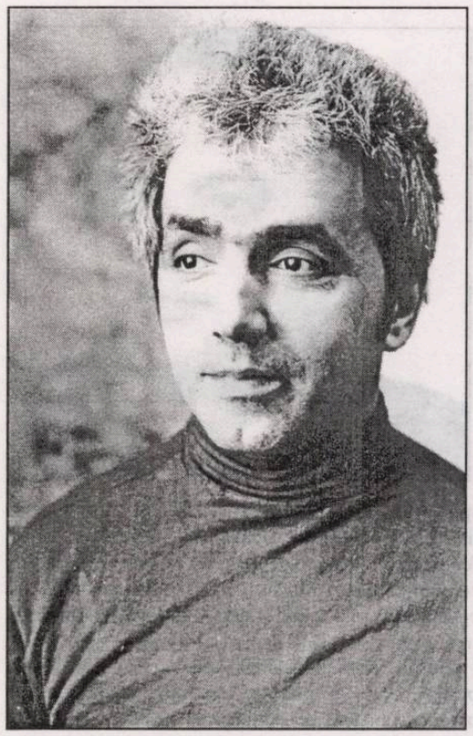
5 **Atitudinea unui juriu**, strict limitată pragmatic şi temporal, nu aruncă nici un blam, dar nici nu poate emite în vreun fel o judecată de valoare asupra unei perioade relativ lungi - zece ani. Proza acestor ultimi zece ani încearcă, socotesc eu, să-şi depăşească propria condiţie, nu chiar strălucitoare. (O raportare la tradiţie este inevitabilă, însă fără aservire.) Ca şi întreaga noastră existenţă, în acel ultim deceniu proza a căutat o cheie pe care încă nu a găsit-o: reforma/inovaţia **organic eficientă**.

6 O hotărîre tranşantă, în acest caz, nu poate fi nici benefică, nici malefică. Ar fi, poate, prea mult. O astfel de hotărîre poate fi obiectivă sau subiectivă, mai bună sau mai rea. O provocare la adresa genului? Cum ar putea cineva provoca "un gen"? O persoană - da, un grup sau o instituţie - poate... Mi se pare că suspectaţi juriul de prea multe şi grave intenţii ascunse.

7 Orice ascensiune conţine şi propriul impas; orice impas conţine, în germene, şi o viitoare ascensiune. Poate că proza traversează azi liniştea dinaintea furtunii; poate că, în domeniu, ritmul mutaţiilor este mai lent. Oricum, ea nu poate trăi "la cea mai înaltă tensiune" (sic!), numai prin Constantin Ţoiu, Augustin Buzura sau Eugen Uricaru. În vecinătatea acestora sunt câteva nume noi şi promiţătoare. Prefer să nu le rostesc aici, ci **să le mai aştept**.

dan stanca:

(cronicar „ROMÂNIA LIBERĂ")



1 Nu e nici o criză. Sau e vorba de aceeaşi criză care patronează dintotdeauna literele. La ce bun poeţii în vremuri de restrişte, dar, în aceeaşi măsură, la ce bun prozatorii în vremuri normale. Iar vremurile pe care le traversăm de zece ani încoace numai normale nu sunt. Dimpotrivă, sunt vremuri caracterizate de anormalitate. Dar până la urmă şi anormalitatea e un semn de normalitate. Dacă toate lucrurile ar merge cum trebuie ce ar mai avea de făcut prozatorul? S-ar plictisi de moarte. Poetul poate trăi în vremuri liniştite măcinat de propriile drame interioare. Nu acelaşi lucru este valabil pentru prozator. Prozatorul nu poate fi un intimist, un miniaturist, el - banal spus - trebuie să se angajeze, adică trebuie să aibă o atitudine faţă de epoca sa. Eu, unul, nu cred în prozatori atemporali. Aceia nu sunt prozatori, ci poeţi. Deci nu e vorba de nici o criză. Dar prin faptul că nu s-a acordat nici un premiu la proză, acest lucru sare în ochi şi atrage atenţia. Şi e bine că atrage.

2 Nu cred că sezonul a fost mort. Sau nu a fost mai mort decât anii trecuţi. În primul rând 1999 a fost anul în care Augustin Buzura a reapărut după un deceniu de tăcere. Evident, se poate spune că tăcerea lui a fost într-o oarecare măsură calculată. A aşteptat, a incitat orizontul de aşteptare, a mai publicat nişte fragmente din romanul său **Requiem pentru nebuni şi bestii** în câteva reviste, deci publicul era pregătit. Romanul acesta a apărut la Editura Univers, una din primele trei edituri ale ţării în opinia mea, alături de Polirom şi Humanitas, deci a fost luat în seamă, nu avea cum să nu fie luat în seamă. Din câte ştiu, cartea s-a şi vândut, nu atât de bine cum s-a vândut, să zicem în 1989, **Drumul cenuşii**, dar, având în vedere condiţiile actuale ale pieţei, se pare că a fost totuşi un succes de public. Chiar prin faptul că Dan Petrescu a inclus-o în categoria "cărţilor enervante" la rubrica sa din Naţional, rubrică ce formează în mare măsură subiectul cărţii sale **În răspăr**, acest lucru este un semn bun. O carte care enervează, care nu-i lasă pe oameni indiferenţi nu poate fi o carte proastă, chiar dacă nici nu leşinăm în faţa ei. Şi cu toate acestea... Au mai fost şi alte cărţi de proză în 1999, dar...

3 Repet, nu cred că volumele de poezie, dramaturgie, critică, publicistică au fost mai bune decât cele de proză. Mă întrebaţi de nume mari. Un nume mare a fost Buzura. Am vorbit de el mai sus. Eu n-am citit toată cartea, am parcurs atent vreo două sute de pagini şi spun sincer că mi-a plăcut, adică e o carte adevărată în ciuda poate a unor repetiţii, dar e imposibil să nu te repeţi dacă scrii mult. Până la urmă, cum ar spune domnul Breban, repetiţia în proză nu e atât un defect cât un principiu al tehnicii muzicale care ţine de polifonie. Aluzia dumneavoastră că prozatorii trebuiau să primească o lecţie nu mi se pare îndreptăţită. Ce fel de lecţie? Dacă, să presupunem, prozatorii ar fi bogaţi şi ar câştiga din cărţile lor spre deosebire de poeţi şi ceilalţi care n-ar câştiga, atunci să zicem că ar funcţiona o invidie. Dar cum bine ştiţi nici prozatorii nu se îmbogăţesc. Prozatorii din juriu? Eu cred că tocmai ei au votat în favoarea cărţilor de proză pentru a nu fi bănuiţi mai târziu că şi-au sabotat colegii... Pur şi simplu, a fost o întâmplare bizară.

4 Aţi atins acum o problemă delicată. Mi-aduc aminte că prin primăvara trecută Dan Cristea spunea, la Casa Scriitorilor, că o datorie fundamentală a Uniunii Scriitorilor pentru a-şi păstra credibilitatea în acţiunile ei ar fi tocmai aceasta: de-a stabili un juriu care să fie plătit pentru munca lui şi care pe tot cursul unui an să aibă în vedere cărţile care apar, să le ţină evidenţa, să le citească, să observe ce cronici importante apar despre ele şi aşa mai departe. Bineînţeles, cum am spus, un asemenea juriu trebuie plătit, fiindcă lectura nu e deloc o chestiune pe care s-o faci în timpul liber, ci o muncă extrem de grea. Dar probabil nu au fost bani pentru aşa ceva, probabil există şi **o criză a lecturii**, oamenii acum sunt mai nervoşi, mai agitaţi, prea plini de ei înşişi pentru a mai avea răbdare să se aplece asupra colegilor lor. Adevărul este că în breasla noastră dacă nu există solidaritate, înţelegere, ne furăm singuri căciula. Dar probabil pretenţiile mele sunt ridicole...

5 Proza ultimilor ani... Efectiv, e vorba de un peisaj extrem de accidentat, denivelat, au apărut nume noi, autori care în anii '80 aveau o cotă foarte bună, în aceşti ani şi-au cam pierdut-o. Trebuie însă să fii puţin nebun ca să faci literatură acum. De câştigat nu câştigi, nu ţi se acordă nici un privilegiu, ceea ce faci faci, cum s-ar spune, pe barba ta, e o chestiune strict personală, nu lux până la urmă pe care dacă ţi-l permiţi bine, dacă nu, tot treaba ta. Să nu aştepţi, cu alte cuvinte, să ţi se ridice statuie. Înainte, o carte, paradoxal, se bucura de alt statut, scriitorul ştia lucrul acesta, ştia că este citit, că lumea, mai mult sau mai puţin, are nevoie de cărţile lui. Acum lumea are nevoie de televiziune, acesta e tiranul absolut, imaginea. Toţi, de altminteri, suntem înnebuniţi după imagine. Literele contează mult mai puţin. Şi iarăşi spun un lucru pe care l-am mai spus: în ciuda faptului că a trecut un deceniu, scriitorii, prozatorii s-au obişnuit în prea mică măsură cu noua realitate. Am de multe ori impresia şi mă include şi pe mine în această incriminare că paginile cele mai bune pe care le scriem nu sunt acelea care se referă la realitatea de după '89, ci tot la vechile dureri ale anilor '80. Cu alte cuvinte, realitatea anilor '80 continuă să fie mai aproape de noi nu în sensul că am îndrăgi-o, ci, în sensul în care o înţelegem mai bine şi o putem asimila artistic. În fond, vechea problemă a autorului: **cum să transformi existenţa în conştiinţă**. Şi nu numai existenţa ta, ci şi a familiei tale, a colegilor, a prietenilor, a unor grupuri tot mai largi de populaţie. Realitatea de după '89 fiind îngrozitor de diversă, de pulverizată şi pulverizantă, nu ne îngăduie posibilitatea de-a ne putea concentra asupra ei, şi atunci, mai mult sau mai puţin, ratăm întâlnirea artistică.

6 Întrebarea dumneavoastră e conţinută oarecum în întrebările anterioare. Nu ştiu ce să vă răspund. Dar dacă într-adevăr neacordarea unui premiu pentru proză reprezintă o provocare atunci este ceva benefic.

7 Perspective... Fiecare autor îşi cunoaşte, sper, limitele şi nu se întinde mai mult decât îşi permite. Adică este absolut nevoie de sinceritate faţă de tine însuţi, să nu te consideri genial când nu eşti, să ai decenţă şi bun-simţ, să recunoşti valoarea celuilalt, să nu fii robul prejudecăţilor dar nici al lipsei de prejudecată, să asculţi mereu vocea celor care ştiu mai mult decât tine şi să nu te consideri buricul pământului. Apoi problema acută a modelelor, a culturii. În materie de proză inovaţiile nu sunt întotdeauna fericite. Aici se vede foarte repede dacă ştii sau nu ştii să scrii. În poezie, din păcate, trucurile funcţionează mai uşor, dar în proză există mai multe etape: gimnaziul, liceul, facultatea. Cine nu a învăţat cum trebuie când era în clasa a cincea sau în clasa a zecea nu poate să intre la facultate. Eu cred în simbioza dintre proza clasică, bazată pe regulile mimesisului şi proza speculativismului intelectual. Dacă romanul nu are o poveste nu e roman. Dar evident nu e numai poveste. Ar trebui să-I recitim pe Rebreanu, pe Marin Preda care, într-o oarecare măsură, ne pot fi mai folositori decât, să zic, Borges. Dar mulţi autori tineri se reped la sud-american, învaţă nişte tehnici, nişte trucuri şi-şi închipuie că sunt mari autori. Fals. Cum am mai spus parcă, dacă proza nu face dovada unui suflet care trăieşte acolo pe foaia de hârtie atunci aceasta rămâne numai hârtie. A, n-am dat nume... Vechiul nărav... Eu am încredere într-un autor constănţean: Dan Perşa.

cristian livescu:

(cronicar „CONVORBIRI LITERARE")

1 Deceniul ultim al secolului XX a marcat intervalul celei mai decepţionante crize prin care a trecut literatura română, cu mult mai pauper decât deceniul cinci (anii '40, belici şi post-belici) şi întrucâtva comparabil cu deceniul şase ("obsedantul", în care, totuşi, au apărut **Bietul Ioanide**, **Groapa**, şi **Cronică de familie**). Sentimentul de eşec, de parcurs în gol, de apă stătută, la capătul acestui deceniu literar este cu atât mai deprimant, cu cât analiza critică severă a situaţiei lipseşte, răstimp în care producţia literară curentă îşi sporeşte defectele şi complexele. Nimeni nu anticipa, în 1990, imediat după sângeroasa revoluţie "de balcon" un asemenea declin, din partea unui front scriitoricesc masiv, care se anunţa gata să intre în confruntarea cu marile direcţii de expresivitate din lume. Nu s-a întâmplat nici pe departe aşa ceva. Literatura autohtonă, mereu cu reflexul sincronizării, a constatat, intimidată, că perfidia postmodernistă a făcut să nu mai existe o singură dominantă "la modă", amestecând stiluri, tonalităţi, "reţete", modalităţi, specii şi forme, de natură să incite imaginaţia, dar să şi inhibe mimetismul, "adaptarea", "trasul cu ochiul" aiurea, la care suntem mari meşteri. Accesul liber al scriitorilor români în afara graniţelor, spre Occident, s-a soldat doar cu pelerinaje turistice, fără seducţii spectaculoase din partea editurilor de prestigiu şi de mare impact. La rândul ei, diaspora noastră literară, hoinară pe meridianele lumii, s-a întors acasă triumfătoare, cu braţele pline de manuscrise nepublicate sau de cărţi apărute în tiraje confidenţiale, ni le-a pus pe toate în poală, să alegem care-ce-vrem, iar editurile româneşti - în lipsă de noutate - s-au şi grăbit să publice de-a valma aceste restanţe, creând falsa iluzie că stăm mulţumitor cu producţia scrisului original. În realitate, "piaţa" literară s-a dovedit a fi destul de anemică, în domeniul prozei, dar şi în al poeziei şi dramaturgiei (chiar aşa, mai avem oare dramaturgie, în afara unor texte fără vlagă?), al criticii şi eseisticii de construcţie, dovedită a fi, la momentul bilanţului, cu puţine titluri şi autori de referinţă (Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Luca Piţu, Marin Mincu, M.R. Patapievici, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurcu), într-o sterilitate dezarmantă pentru istoricul literar, dornic să înregistreze capodopere, dar şi cărţi de raftul doi, măcar, să le distingă de maculatura de bazar, demnă de neantul uitării.

Cauzele acestei mari crize a literelor române sunt multiple, în prim-plan situându-se deruta scriitorului (a intelectualului român, în genere), după vodevilul horror al "teroriştilor invizibili", suspendat între sertarul gol de acasă şi lumea noua, de neînţeles în vacarmul şi insolenţa ei. Spre a-şi tempera remuşcările faţă de imputabila "rezistenţă prin tăcere" (sau, mă rog!, prin cultură) din regimul comunist, mulţi autori stimabili şi onorabili şi-au împărţit drumurile între gazetărie şi politică, "a treia cale", mai... academică îndemnând la "apolitism" sau speranţa "ştergerii urmelor", în trecerea timpului, tot atâtea soluţii nu de purificare, ci de ecranare a imaginaţiei şi talentului. Există totodată mai multe situaţii paradigmatice de adaptare şi, neîndoielnic, ar fi interesant de recitit intervenţiile publice gazetăreşti ale scriitorilor, reunite în volume (!), în mare majoritate apoase, contradictorii şi cu slabă rezistenţă în timp, fie şi ca document de epocă. A venit apoi "Academia Caţavencu", unde totul e băşcălie; a venit apoi "Playboy", unde totul e o feerie masturbantă, alternative la "22", unde totul e ideologie încruntată, şi "Dilema", unde totul e taifas orientat. Între aceste "puncte cardinale în haos" pare tălăzuit scriitorul român.

2 Cred că, în intenţia juriului, neacordarea premiului de proză s-a dorit a fi o mică/mare erezie, spre a atrage atenţia asupra crizei în care se află literatura noastră, la capătul unui deceniu agonic, fenomen pe care proza, romanul în special, îl atestă cel mai pregnant. Sincer să fiu, nici la poezie nu se cuvenea acordat vreun premiu, în condiţiile în care trei dintre laureaţi îşi rescriu cărţi anterioare (veşnicul "abonat" Abăluţă cred că e la a treia autopastişă, acum cu pretextul bietului Pessoa), iar al patrulea, mizând pe buimăceala juriului, ademenit cu balul Academiei Caţavencu! Cât priveşte acordarea Premiului Naţional de literatură lui Nicolae Breban, i-aş invita pe membrii juriului care au decis această opţiune să citească ineptul op al preferatului, **Spiritul românesc în faţa unei dictaturi** (Editura Nord Est, Iaşi, 1997), care ar candida la cea mai stupidă carte a deceniului (unde Eminescu e glorificat "un fel de Mahomed al culturii", iar Sadoveanu făcut praf mai la fiecare pagină).

3 Circulaţia cărţii este greoaie în România, zeci de titluri au o glorie geografică limitată, promoţionarea este încă în faza primitivă, aşa că multe apariţii editoriale scapă receptării critice. Eu însumi folosesc invitaţia la diverse întruniri prin ţară spre a colinda librăriile, unde nu de puţine ori am surprize serioase. Iată de ce consider că, juriile literare folosesc liste încropite, făcute la nimereală sau dictate din umbră, din interese de clan sau de coterie. Ar trebui instituit un colector (aidoma "depozitului legal") unde toate editurile să-şi ofere producţia performantă, undeva, la Casa Scriitorilor de la Neptun, iar juriul să fie "exilat", izolat acolo, să citească şi să aleagă în tihnă numai ceea ce e mai bun. Formulez o utopie desigur, căci ignor - cu naivitate - celularele, obligaţiile, funcţiile extraliterare, zonele viticole ale ţării, circuitul premiilor în ţară (după principiul "îmi dai - îţi dau"), loby în străinătate, "viruşi" strecuraţi prin reviste (special create ca să administreze asemenea "viruşi") etc. Să nu ne amăgim cumva sau să ne lamentăm inutil că - aşa cum se întâmplă - ca la noi la nimenea. "Potul" cu premiile literare este, peste tot, mare şi se învârtesc bani grei pentru succesul unei cărţi sau al unei edituri. Noi deprindem abia "ingineria" din jurul acestei **deep structure**, cu implicaţii nebănuite.

4 Juriile, la noi, se fac după liberul arbitru. Oameni ai scrisului, cu preocupări diverse (stupari, universitari, gazetari, doamne casnice - mondene, agenţi de asigurări sau de publicitate, negustori de ocazie) membri cu stagiu respectabil în U.S. se trezesc deodată convocaţi într-un juriu, pe varii criterii: n-a mai fost de mult, ştie să voteze cum trebuie, l-a propus Cutare (de la Fundaţia pentru o Bodegă Deschisă şi de la Societatea "Salvaţi oamenii de bine", care au licitat pe sprânceană o colecţie de rentabilizat edituri falimentare), să mai fie cineva din Ardeal fiindcă "dă bine", un altul din Basarabia, ca să dovedim "prietenia" şi "frăţia", unul neapărat dintre "optzecişti", ca să nu se mai spună că avem ceva cu ei, pune şi un armean, ca să rezolvăm compoziţia naţională (până deunăzi, obligatorii erau unu-doi unguri). Cei mai mulţi dintre cei selectaţi sunt luaţi prin surprindere - nu au urmărit cursul literaturii şi au răsfoit ocazional cărţile anului precedent; au obligaţie pentru câţiva "preferaţi" pe care îi includ, la prima întrunire a juriului, pe lista gravidă a "nominalizărilor". După care încep lecturile (cărţile aduse ori trimise cu speranţa de "catindaţi"), de fapt răsfoirea, "diagonarea" prin sondaj, decuparea unor citate - hilare sau benigne, căutarea nodurilor în papură, citarea fugitivă a unor cronicari care au lăudat sau desfiinţat, după caz, opurile. Nu, cel mai adesea - o spun ca frecvent al unor jurii de asociaţie - membrii acestor "completări" n-au citit decât în mică măsură din inventarul necesar, venind adesea cu oferte de acasă. Jurizarea propriu-zisă nu e decât un soi de hărţuială, în funcţie de interese, între cei convocaţi, una-două-trei runde. Mi-aduc aminte, prin '91-'92, când l-am propus pe Luca Piţu în palmaresul Asociaţiei Iaşi, mi-au sărit în cap toţi "colegii", în frunte cu Domnul Călinescu, pe atunci preşedinte, argumentându-mi că "protejatul" - un eseist original şi erudit, care a impus un stil prin scriitura sa barocă, - a "dat" în toată lumea bună din "dulcele Târg", făcându-i de ocară pe mulţi "univers(ecuri)tari", cum îi numeşte autorul **Sentimentului românesc al urii de sine**. Mi-am dat seama bine că numele său nu figura pe "lista" întocmită dinainte, motiv să insist ca măcar în procesul-verbal să fie menţionată rezerva mea faţă de procedeul excluderii necondiţionate, după criterii exterioare cărţilor.

5 Există câteva teme care au făcut epocă în acest deceniu, din păcate cu ecou limitat şi cu o zestre destul de săracă, cu excepţia uneia dintre ele - memorialistica închisorilor comuniste - care a dus la o adevărată inflaţie retrospectivă, mai ales între foşti legionari, foarte vitali de altfel în a readuce în atenţie o factologie a chinului claustral apropiaţi de exigenţele documentului. O "proză" anacronică, desigur, dar care a avut meritul de a redeschide procesul memoriei (cam scurte) a românilor. Tema celor două luni concomitente, imediat după revoluţia din '89, a foştilor şi actualilor parveniţi, colindă multe tonuri, fie în note sarcastic-vindicative, fie învăluită într-un realism magic, permiţând amestecul de alegorism şi fantastic (mă gândesc la romanele lui Marius Tupan, Romulus Cojocaru, Vasile Popa Maniceanu), fie cu tentă de grotesc, atunci când relatează "povesti" ale unor tineri îmbătrâniţi prematur de atâta istorie prăvălită peste ei (mă gândesc la proza unor Cătălin Mihuleac, Vladimir Tescanu, Lucian Strochi sau, mai recent, Violeta Lăcătuşu, autoarea unui roman, **Singurul**, cu totul remarcabil). Tema recuperării unor medii sordide (Radu Aldulescu) reactualizează ardoarea autenticităţii interbelice, în special în transcrierea senzualităţilor erotice. Există mulţi autori tineri care şi-au încercat norocul în defuncta revistă "Panorama", avântându-se în lumea sexului, dar vădindu-se simpli epigoni ai lui Henry Miller (tradus bine, cu capodoperele sale "tropicale"). În rest, supravieţuiesc eroic drama exilului, pitorescul de cartier, metisizarea, plus umorescu nevrozelor "închise" în cotidian. Prozatorii optzecişti, cu câteva palide excepţii, şi-au încheiat emisia, iar "noul val" îngaimă ceva, fără să ştim clar ce vrea.

6-7 Există epoci cu chef deschis prozei, altele lipsite de asemenea chef. Deceniul zece a fost un interval marcat de lehamite în progresul geniului. Cred că în curând, pe fundul foamei de narativ care îşi arată semnele, va avea succes un neoverism al faunei "naşilor" şi "viteziştilor" în finanţe, care inundă cu iţele lor viaţa imediată. După cum se anunţa un superexperimentalism, în domeniul prozei eseistice post-ecoviene, care amestecă ezoterismul comunicaţional cu inconştientul masonoglobalizant, dimensiuni strivitoare de sensibilitate şi de ideal, într-o dramă esenţială pentru începutul mileniului următor. Asta dacă nu ne vom împotmoli în false "ţiganiade", "erotiade" sau "nişteţăraniade", de natură să ne menţină în registrul etno-minor al romanului european.

mihai sin:

1-7 Se petrec atâtea lucruri grave şi importante în România, încât o anchetă despre starea prozei româneşti într-un an anume, '99, sau chiar din ultimul deceniu, şi despre relaţia ei cu un juriu sau cu critica în general, nu poate să pară altfel decât minoră. Şi totuşi, astfel de anchete sunt necesare (la câteva ale "Luceafărului" am răspuns şi eu, la altele, căci bănuiesc că mai sunt şi altele, nici măcar nu mai sunt invitat să particip) - mai schimbăm o vorbă, o idee, mai vedem cum stau lucrurile.

Cum am mai spus însă şi cu alte ocazii, starea prozei ar trebui privită într-un context mai general, acela al literaturii şi culturii româneşti în această perioadă postrevoluţionară. Acum aş vrea să dezvolt doar un singur aspect: acela al corupţiei din cultura şi literatura română. Din moment ce se vorbeşte şi se scrie atât de mult, ba chiar se "cântă" pe atâtea voci despre corupţia din societatea românească, nu prea înţeleg de ce, după ştiinţa mea, termenul acesta înfricoşător şi plictisitor prin prea frecventa uzitare, n-a fost folosit atunci când discutăm starea culturii şi literaturii româneşti.

Există deci corupţie şi în aceste domenii exclusive, elitiste şi paupere, sau doar aparent paupere, căci, după cum cunoaştem, chiar şi modesta cifră ce le revine din buget poate reprezenta, altfel privită, o sumă deloc neglijabilă. Cum mai există şi alte surse decât aceea a bugetului statului român, n-ar fi lipsite de interes nu una, ci mai multe anchete despre cum sunt cheltuiţi aceşti bani, unde se duc şi cui folosesc, cine şi cum îi dirijează şi-i gospodăreşte, dacă acest cuvânt n-ar părea cam "frivol". Acesta ar fi doar un aspect al corupţiei. Ar mai fi însă şi altele: imixtiunea politicului, a "algoritmului", cum se împart funcţiile şi demnităţile, lipsa de criterii, batjocora sistematică a valorilor româneşti. Se poate vorbi chiar şi de "tunuri", de ce nu, care s-au "tras" şi în cultură, şi în literatură. Ca şi în politică, au apărut apoi o serie de ipochimeni pe care i-am numit şi în alte rânduri "neocomisari", şi care au tăiat şi au spânzurat după pofta inimii şi după cum au primit dispoziţii, ideologizând până la ridicol, până la grotesc şi până aproape de crimă aceste, totuşi, delicate domenii ale spiritualităţii noastre. Ei au pus mâna pe reviste culturale şi literare, şi-au împărţit tot felul de alte instituţii, câte mai sunt, au o poftă de putere invers proporţională cu starea jalnică a atâtor scriitori şi artişti, vor să domine, să stăpânească cu autoritatea unor stăpâni de sclavi şi, în câteva cazuri, senzaţia mea e că zona patologicului şi a demenţei nu le este străină. Actul cultural şi de creaţie nu-i mai interesează câtuşi de puţin, faptul că noţiunea de tiraj la unele reviste culturale a devenit un "moft", ca şi aceea de cititor, nu-i tulbură, important este că sunt încă bugetivori, organizează colocvii şi simpozioane, participă la tot felul de "agape" internaţionale, se descurcă şi sunt consideraţi "oameni de cultură" de aceleaşi autorităţi care disprețuiesc cultura şi literatura românească.

Am avut "şansa" de a mă dumiri destul de timpuriu, simţind pe propria-mi piele mai ales acţiunea "neocomisarilor" culturali şi politici. În '94, după apariţia romanului meu **Quo vadis, Domine?**, intervenţii "critice" ale lui Alex. Ştefănescu, ce mi s-au părut tembele (am "polemizat", ca să zic aşa, la vremea respectivă), au fost urmate de cele ale lui Mircea Iorgulescu care, după cum am demonstrat, nici nu citise cartea în momentul în care a ieşit în arenă, cu cunoscuta-i vioiciune, "convingere" şi intransigenţă mercenară. S-a creat astfel un "tandem" ce ar fi părut altădată împotriva naturii. Dar chiar aşa, Ştefănescu n-ar fi fost luat în seamă, dacă atâţia alţi critici (cu câteva excepţii, dar a căror voce a fost surdinizată) n-ar fi preferat să tacă, circumspecţi sau satisfăcuţi de "eveniment". Dar motivul principal al tăcerii a fost teama, "teroarea" intelectuală instaurată de câţiva şefi de găşti şi lideri de opinie, după modelul acţiunii stângii intelectuale franceze în deceniile postbelice, chiar dacă unii dintre "ai noştri" se revendică acum a fi de dreapta.

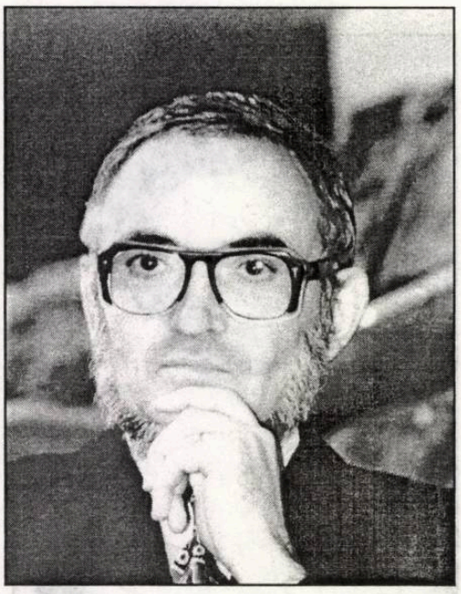
În privinţa acestor găşti şi a controlului lor destul de sever asupra lumii culturale şi literare, am folosit în urmă cu câţiva ani termenul "mafie literară". Mă gândesc că a fost o exagerare. Mafiile au totuşi o logică, o miză - cea mai importantă fiind arginţii, mulţi arginţi. Ceea ce se întâmplă la noi, în varianta de profil, pare a fi totuşi lipsit de noimă, dacă excludem paranoia unuia sau altuia, care doresc să controleze, să primească "lauri" şi "glorie", să conducă autoritar triburi de artişti.

Nu de mult, cineva mă întreba dacă s-a mai scris ceva despre **Quo Vadis, Domine?** (În '96 a apărut volumul al II-lea), mai ales că "aţi avut dreptate, domnule, cele mai multe din ce-aţi scris acolo s-au adeverit". Nu asta este important, dacă într-un roman, fie el şi o combinaţie de ficţiune cu non-ficţiune, se fac previziuni şi profeţii care apoi se adeveresc. În orice caz, aceasta n-a fost, nici pe departe, intenţia sau ambiţia mea. Iar pe măsură ce trecea timpul, n-am pretins ca unul sau altul, Ştefănescu de pildă, să-şi pună cenuşă în cap. A-ţi recunoaşte erorile sau ticăloşia e un gest de prea mare noblețe, şi nu e cazul (ba mai mult, între timp omul nostru s-a tot umflat în funcţii şi demnităţi, în pofida trecutului său de luptător pe fronturi obscure, dar în concordanţă cu laudele deşănţate aduse lui Emil Constantinescu - "calapodul" era făcut de mult - şi a altor merite care ne scapă). Nu-i mai puţin adevărat însă că, din '94 încoace, funcţionează în ceea ce mă priveşte un fel de "embargou" critic, lesne de observat şi de demonstrat, pe care-l suport cu destulă seninătate şi detaşare, mulţumesc lui Dumnezeu. Şi dacă am ţinut să reamintesc, fără plăcere, desigur, aceste doar câteva "întâmplări", am făcut-o nu pentru a mă victimiza (un astfel de rol îmi repugnă), ci pentru a afirma, pornind, cum se spunea cândva, de la "exemplul personal", că nimic nu s-a schimbat în bine, că lipsa de criterii continuă să fie unul dintre puţinele criterii care funcţionează eficient la noi. Lumea literară este plină de moralişti - unii cu adevărat talentaţi -, care moralizează neobosit societatea românească şi e de mirare să le mai scape ceva. Dar n-am observat ca vreunul dintre aceştia să mai aplice câte-o corecţie mediului lor apropiat şi, mai ales, să fie dispus să înceapă o "renaştere morală" cu sine însuşi. Nu-i de mirare că în ţara românească s-a reuşit (cum, de către cine?) uluitoarea performanţă de a nu mai exista autorităţi morale, "repere", personalităţi cu adevărat respectate şi nu doar temute.

Deci nu-i de mirare nici faptul că membrii unui juriu nu premiază o carte sau alta de proză. E hotărîrea lor pe care-o respect şi, dacă vor binevoi, îşi vor explica gestul. Altele ne presează, uneori atroce, zi după zi şi clipă de clipă. Şi nu întrezăresc o "ieşire din impas" până când tot mai mulţi oameni nu vor înţelege că binele general (şi al literaturii, firește) depinde şi de micile lor gesturi de bunăvoinţă, de modestele lor acţiuni de regăsire a valorilor româneşti şi de acceptare a unor "ierarhii" normale şi nu aberante, acestea din urmă ducând la haos civic şi la domnia bunului-plac sau la promovarea prostiei agresive, devenită "demnitate de stat".

Caractere, caractere, caractere... De lipsa acestora se plângeau cei dinaintea noastră, continuăm să ne plângem şi noi şi, cu siguranţă, se vor mai plânge şi alţii.

adrian dinu rachieru:



1 Nici nu bănuiesc ce a fost în capetele juraţilor. De criză nu poate fi vorba; ca dovadă, explozia editorială. Autorităţile, se ştie, rămân insensibile, geaba ne agităm, gerontocraţia e amnezică (vecină cu "dictatura reumatismelor", vorba lui Cioran). Să nu ne iluzionăm că acest "gest singular" ar mişca dinozaurii de la Putere. Să-l percepem ca pe un semnal de alarmă, învinovăţind inflaţia de premii la care, neputincioşi, asistăm? Nici acestă ipoteză n-are suport. Altminteri, nu doar proza trebuia "pedepsită". În fine, să fi fost 1999 un an secetos? Nici pomeneală. E drept, cărţile mari nu pot fi "planificate". Capodoperele vin când vor...

2 Modelele, curentele, tendinţele (oportune ori ba) nu-şi dau obştescul sfârşit la graniţele dintre ani. Ne bălăcim în plin *realism postsocialis*t (ca să preiau inspirata formulă a lui Daniel Cristea-Enache). Şi aici identific foiala găştilor, cu interese năucitor-divergente (răsfrânte şi în deciziile juraţilor, cum ne vom lămuri mai încolo). Dar, mai grav, descoperim *slăbiciunea vocaţiei*, conform unui diagnostic rostit ferm de N. Breban. Adică, dezerţiunea multora înspre publicistică, politichie etc. Cum să fie un *sezon mor*t când, de pildă, anul incriminat ne-a propus **Recviem**-ul lui A. Buzura, un roman voluminos, descurajant la lectură (prin masivitate) şi ignorat cu nemernicie. L-au citit onorabilii juraţi? Mă tem că nu...

3 Vorbiţi de intransigenţă? Dacă ar fi fost vorba de aşa ceva, tratamentul se cuvenea aplicat, democratic, tuturor genurilor. Şi n-ar fi fost nici o tragedie dacă proza, fără titluri competitive, primea o "lecţie". Dar să notăm, în treacăt, că literatura noastră e *poetocentrică* şi, eventual, "industrializarea" lirică (osârdia naţiei dând în clocot) trebuia descurajată. Şi, mai ales, critica "de cumetrie", înfloritoare şi, vai, eficientă. Care ar fi însă *lecţia*? Că M.M. "trage" pentru Ioan T. Morar iar L.A. pentru L.A., „Hestia" (cu două volume premiate) fiind chiar editura dumitale? E limpede: sunt de plătit poliţe şi se cuvin "onorate" vechi sau mai noi datorii... Mafiotismul literar nu se mai jenează de nimic. **Ce-ar mai fi de zis? Că romanele se citesc mai greu şi bieţii juraţi,** prinşi în hăţişul atâtor preocupări, nu prea au timp de ele.

4 Deja am răspuns. Da, e un recul al lecturii, **cultura mediatică îşi cere** tributul; "ideologia" divertismentului câştigă teren, societatea se *spectacularizează*. Şi atunci criticii devin fie "suporteri" (cum spunea Ov. Cotruş prin 1967), ca "anexe gălăgioase", fie se dedau la "exerciţii de retorică resentimentară", cum nota recent Costache Olăreanu (fără a-i numi noii Komisari). În ambele cazuri e vorba de o *demisie*. Fie părăsind tranşeele criticii de întâmpinare, fie dezinteresându-se de *piaţa postumă* (P. Bourdieu). Adică, construind glorii de mucava, de azi pe mâine... Pe scurt: membrii juriului n-au citit şi în haosul editorial pe care îl traversăm cred că nici n-au aflat de anumite titluri, darmite să mai şi deschidă nişte îmbietoare volume... De pildă: **Ultimul zid** de Aura Christi ori **Poveştile Monei** (Ed. Atlas), aparţinând Ioanei Drăgan, ambele meritând a fi încununate.

5 Exageraţi importanţa gestului. Eu cred că înainte de a caracteriza proza "intervalului" ar trebui cercetat contextul. Diminuarea interesului şi prăbuşirea tirajului, difuzarea haotică şi preţurile inhibante nu pot încuraja "genul lung". N-aş zice că proza a stagnat - cum constata Liviu Ioan Stoiciu într-o altă anchetă (vezi **Literatura română în regimul libertăţii**, „Caiete critice", nr. 2-3/2000, p.31). Tot memorialistica ţine afişul, tot reeditările stârnesc valuri (anemice), tot recuperarea "exilaţilor" e sarcina presantă. Şi, peste toate, domneşte confuzia, întreţinută (şi) de "diviziile de nechemaţi" care, cu sârg, scriu şi publică. Deplâng dispariţia *autocenzurii*. Fiindcă, pe vremuri, cineva spunea: *nu poţi fi liber dacă nu eşti responsabil*. Or, scăpând din chingile dictaturii, constat că responsabilitatea multora s-a diluat iar autoritatea criticii e şi ea în suferinţă.

6 Un astfel de gest nu poate avea consecinţe *strict literare*. În culise, da. Nu înseamnă că vom asista, prin ucaz, la un salt valoric, că putem "programa" cărţile mari. De regulă, cărţile "cu destin" scapă juriilor. Ce va reţine *piaţa postumă* din propunerile acestui juriu? Prozuţele Lidiei Handabura (şi ea hestia-premiată)? Să fim serioşi... *Provocarea* (neruşinarea) în acest sens lucrează şi e trist că replica întârzie. Dar într-o lume învolburată "de patemi" (vorba poetului), coagularea "lucrează" doar pe vectorul interesului. Regretabil!

7 Bine ziceţi "presupusul impas". Fiindcă o astfel de hotărâre, fie ea şi "istorică", nu întunecă perspectivele. Decât cărţi premiate şi grabnic ofilite... Pe ce autori mizez? Tot pe "bătrânul" Breban, cu a sa (aşteptată) **Voinţă de putere**, scriitor încununat recent cu Premiul Naţional. Tot pe Marius Tupan care nu pierde vremea în războaie de cafenea. Şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă chiar Adrian Dinu Rachieru. Sper ca anul viitor să public primul volum (**Vina**) dintr-o trilogie în lucru (**Legea conservării scaunului**), care s-ar putea să fie un roman puternic.

Biserica Sfântul Ilie din Toporăuţi, secolul al XVI-lea, ctitorie a familiei Barnovschi

radu voinescu:

1 Nu cred defel că am avea de-a face cu o criză în domeniu. Cel puţin nu din punctul de vedere al valorii. Probabil că dacă romane cum au fost cele semnate anul trecut de Dan Stanca sau Marius Tupan ar fi purtat pe copertă nume ale unor autori străini şi ar fi venit pe filiera unor traduceri s-ar fi bucurat de mare succes. Cititorul de la noi suferă de „Complexul Dinicu Golescu" nu numai când se plimbă pe alte meleaguri, ci şi când vine la el acasă cineva sau ceva din afară. Se cunoaşte că, pe la începutul anilor nouăzeci, Florin Mugur a semnat o carte poliţistă cu un pseudonim englezesc, iar volumul s-a vândut extraordinar de bine, ceea ce nu s-ar fi întâmplat dacă apărea cu numele său. Când cititorul este membru al unui juriu literar de ce s-ar întâmpla altfel?

Nu au lipsit cărţile care meritau să fie luate în considerare. În afară de numele pe care le-am amintit, sunt sigur că romanul **Craun**, al Rodicăi Draghincescu ar fi putut să aspire la premiu. Ca şi ultima parte a tetralogiei lui Dinu Zarifopol. Sau chiar ar fi fost momentul ca aceasta să fie răsplătită integral. Acum, ori laudele din cronicile publicate prin reviste la adresa ei au fost false ori juriul nu a ştiut de ea. Sau pur şi simplu nu i s-a propus pentru evaluare.

Dacă Anamaria Beligan şi-a publicat **Scrisori către Monalisa** menţionând pe pagina de titlu că este vorba de o versiune românească (nu ştiu ce socoteli administrative să fi intrat aici, poate faptul că a scris ajutată de o bursă australiană), retezându-şi, în felul acesta, drumul către un posibil premiu (nimic nou, şi Petru Dumitriu a păţit la fel cu una dintre cărţile sale publicate în Franţa), Augustin Buzura a tipărit un roman care nu avea nimic comun cu o „versiune".

Apoi, a fost proza scurtă. Înţeleg că Gheorghe Schwartz s-a aflat în juriu. Deci volumul său **Paranoia Schwartz** nu mai putea candida. Păcat! Dar să nu-i fi luat nimeni în calcul pe Cătălin Mihuleac (**Titlu neprecizat**) sau pe Dan Lungu (**Cheta la flegmă**)? Să spunem că nu prea dă bine să anunţi un titlu cum e acesta din urmă ca fiind apreciat de un juriu (mi se pare că şi Marta Petreu a pierdut din cauza asta cu **Poeme neruşinate**, însă a recuperat cu **Cartea mâniei**) şi subscriu la aceasta, dar tânărul e talentat.

Din punctul de vedere al numărului de apariţii, poate că v-aţi gândit la o criză de subproducţie la proză. Dacă ar fi, aceasta n-ar avea de ce să încurce juriul. Dimpotrivă, mai puţine titluri = mai uşoare deliberări. Dar impresia crizei de subproducţie poate apărea şi din cauza crizei de supraproducţie la poezie, care, oricât am zice, se face (da, am scris „se face") mai uşor azi. Unde **Cânturile de ocnă**, ale lui George Astaloş au fost inexplicabil ignorate. A da premiu pentru **Pantelimon 113 bis**, de Ioan Es. Pop, o carte ratată pentru că a trecut pe lângă un filon colosal, lumea străzii şi limbajul ei, neizbutind să îl exploateze nici cât negru sub unghie şi a ignora baladele în argou ale autorului **Poemelor retorice** ţine, să sperăm, de gafele de care nu sunt scutite juriile literare de când există ele.

Ca să nu mai spun că patru premii la poezie, nu ştiu mai câte la alte secţiuni (consultaţi listele din presă) par o consecinţă a unei mentalităţi a vremurilor de dinainte, când în şcolile noastre se demonetizase ideea de premiu; la clasele mici, de pildă, învăţătoarele scoteau peste trei sferturi din clasă cu coroniţă. Ce înseamnă patru premii? Nici unul, de fapt.

Nu ştiu dacă gestul e menit să detoneze climatul literar. De fapt, juriul are tot dreptul să nu acorde nici un premiu la proză dacă aşa socoteşte. Iar noi, indiferent ce ar face, am ricana mereu (cu toate că, stând strâmb şi judecând drept, Premiul Naţional de Literatură s-a acordat unui prozator). Şi am propune veşnic alte ierarhii şi alte liste. Aşa se întâmplă lucrurile. Dar când areopagul aşază patru cununiţe pe patru frunţi la poezie, dintre care una pentru **pantelimon 113 bis**!...

Cât despre autorităţile statului, nu mă pricep să spun în ce fel au ele de-a face cu premiile literare. Poate doar dacă după aceea ar subvenţiona ediţii *de poche* la cărţile premiate. Ceea ce sună hazliu dacă ţinem cont de mersul pieţei noastre de carte.

2 Toate modele, curentele sau tendinţele pot fi oportune. Cu condiţia ca respectivul curent să nască oarecare interes pentru ceea ce propune. Sau inoportune; se întâmplă să apară cărţi care nu sunt receptate potrivit datorită decalajului între orizontul de aşteptare mai îngust al publicului unei anumite epoci şi nivelul lor estetic mai înalt. Dar timpul reglează şi asta. Nu mi se pare că se poate vorbi de aşa-ceva pentru vreuna dintre cărţile de proză ale lui 1999, cât despre un „sezon mort", realitatea spune altceva.

3 Îmi este imposibil să ştiu ce va fi iritat juriul. Dacă va fi fost iritat de ceva. Şi dacă se va fi urmărit ca prozatorii să primească o lecţie, cine să le-o fi dat? În juriu au fost şi prozatori. Nu pot să cred că nu au încredere în proza românească. Şi nici că aceasta e sub nivelul a ceea ce se scrie în materie de critică, dramaturgie (nu mai prididesc teatrele să joace noi şi strălucite piese autohtone şi nu mai reuşesc secretarii literari să citească atât cât scriu urmaşii lui Delavrancea), eseu ş.a.m.d. Cine ar fi avut de plătit poliţe, cui, şi de ce? Acum, ce să zic, faci o carte cu un personaj recognoscibil şi el e tocmai în juriul care nu-ţi dă premiul. E prea de tot ca să fie aşa.

4 Despre o criză a lecturii se vorbeşte de mult. Dar ea trebuie văzută nuanţat. Este sigur că nu se mai citeşte atât cât se citea înainte de 1989 în privinţa literaturii române contemporane. Şi nici chiar a clasicilor. Dar să nu uităm că lectura era pentru majoritatea cititorilor de atunci un substitut pentru alte distracţii şi mai ales o formă de snobism. În principiu, astăzi publicul cititor a rămas la cota reală. Dar numai în principiu, pentru că în jurul cărţilor importante nu se face vâlva publicitară cuvenită, pentru că sunt edituri care scot cărţi în cinci exemplare şi nu ai de unde să le iei, pentru că nu sunt bani pentru a cumpăra cărţi, iar mulţi preferă să cheltuiască ce mai au prin buzunare pe lucrările aşa-zicând utilitare cu care să-şi încropească un curs la vreo facultate sau să-şi asigure bibliografia pentru doctorate şi câte şi mai câte. Dar că sunt critici care nu citesc volumele despre care scriu, refuz să cred, iar că ar fi membri în jurii care nu ştiu nimic despre cărţile pe care le premiază sau pe care ar trebui să le ia în discuţie din nou refuz să cred. E, într-adevăr, deplorabil să iei hotărîri pe alte criterii decât cele literare, dar când însuşi juriul Nobelului dă tonul, o largă descărcare de tirania remuşcărilor se poate produce.

5 Numai proza însăşi poate dovedi - celui care a parcurs-o în aceşti zece ani sau aceluia care ar avea timpul, bunăvoinţa, interesul să o parcurgă retroactiv, ca să spun aşa - că are forţă, că dincolo de nereuşite sunt destule lucruri excelente şi că nu e cu nimic mai prejos decât alte zone ale scrisului. Ceea ce e, bineînţeles, contrariul unei „atitudini extreme". Istoricului literar care s-ar apleca asupra perioadei, fie şi aşa, la cald încă, i s-ar revela o mare şi stenică diversitate de stiluri şi de orientări, de teme şi de niveluri ale abordării. Iar 1999 nu a fost nici mai bun, nici mai rău decât anii care l-au precedat. Atât că recuperarea unor texte ale autorilor din exil s-a făcut mai puţin, şi asta pentru că în timpul care a trecut nu s-a stat pe loc. Iar cărţile de sertar au devenit, natural, tot mai rare şi ele. În linii mari, postmodernismul a continuat să se manifeste, chiar şi dintr-o linie autoevaluantă, au apărut „furioşii" generaţiei '90 practicând o interesantă neoavangardă, s-au manifestat şi tendinţe experimentaliste, dar s-a scris şi într-o linie cumva tradiţionalistă. Deci, cam tot ce trebuie.

6 De ce ar fi benefică? Doar dacă am avea condeieri care nu se aşază la masa de scris decât cu gândul la premiul care le va răsplăti bunele rezultate (avem?). Şi de ce ar fi o provocare? Genul e, într-adevăr, invidiat şi să recunoaştem că nu e de nasul oricui să construiască un roman dar romancierii care vor simţi că au ceva de spus o vor face în continuare, dincolo de contingenţele premiilor, chiar dacă editorii nu se vor grăbi întotdeauna să se ocupe cumsecade de manuscrisele lor.

7 Nu văd aici un impas. Nu se mai poate da timpul înapoi pentru ca juriul să rediscute cărţile de proză. La anul, alt juriu va acorda din nou premii. E de sperat că nu va dori să compenseze nedreptatea de acum şi să privilegieze proza în detrimentul celorlalte secţiuni. Perspectivele sunt foarte frumoase cu condiţia ca bugetul să nu se mai voteze în vară, ci la începutul anului, cum e necesar ca să nu plutim în ceaţă şase luni, stipendiile guvernamentale şi sponsorizările să vină, editorii să tipărească în continuare cărţi, prozatorii să nu se sinchisească de premii (de altfel, premiul, în orice domeniu ar fi, a ajuns să nu reprezinte decât rareori valoarea în ţara noastră, de prea multe ori el patentează vedetisme ieftinuţe şi parafează cumetrii balcanice) şi să scrie ca şi cum un cititor ideal, avid, i-ar aştepta în fiecare zi la uşa librăriei. Critica nu va face decât să se conformeze situaţiei. Mizez pe mai mulţi autori, chiar şi pe unii dintre cei pe care penita mea i-a cam încondeiat, dar o literatură nu stă numai în capodopere, cum se crede uneori, şi funcţia criticii nu e să se aţină mereu doar pe drumul pe care acestea ar putea să apară. De altfel, cred că obsesia capodoperei, ca şi aceea a Nobelului, pe care le au mulţi scriitori români, sunt de tot păguboase. Aştept mai curând cărţi cinstite, bine scrise, într-o română fără cusur şi luând seama la cum se mai face literatură şi prin alte ţări.

mariana sipoş:

(cronicar „TVR")

1 Dacă e să vorbim de criză "de creaţie", ea se manifestă nu doar în domeniul prozei, ci şi - mai ales - în dramaturgie, în critica şi istoria literară. Ba chiar şi în poezie! Inflaţia de cărţi de versuri (publicate mult mai uşor, dat fiind numărul redus de pagini şi posibilitatea de a fi tipătite în regie proprie sau cu sprijinul *în necunoştinţă de cauză* al te miri cărei instituţii care crede că în acest fel *sponsorizează* cultura!) nu înseamnă nici pe departe un deceniu de înflorire a genului. Primesc lunar zeci de cărţi de poezie şi dacă se spune că e greu să scrii versuri, cred că şi mai greu e să găseşti pe cineva care mai citeşte poezie. Ei bine, fac parte dintre oamenii care citesc poezie şi pot depune mărturie că rar, foarte rar pot găsi două versuri memorabile. Mai nou, lipsa de substanţă e suplinită de condiţii grafice de excepţie şi de ilustraţiile unor artişti cu adevărat remarcabili (ceea ce nu e puţin lucru!), dar dacă astfel se obţine un obiect frumos, nu înseamnă că valoarea poetului respectiv creşte.

De altfel, chiar din cronica semnată de Horia Gârbea în numărul revistei "Luceafărul" consacrat premiilor literare, înţeleg că versurile lui Ioan T. Morar premiate recent nu au altă calitate decât că sunt tipărite într-o carte care *arată* foarte bine!

Revenind la întrebarea dumneavoastră, constat că iar amestecaţi statul în creaţia artistică. Nu prea înţeleg care e legătura dintre creaţia în proză şi *"climatul literar, căzut într-un con de umbră, pe de o parte, ignorat sistematic de autorităţile statului, pe de alta"?* Ce anume aţi dori să facă "autorităţile" pentru prozatorii noştri? Să-i ţină legaţi de masa de scris? Că subiecte de inspiraţie le oferă, slavă Domnului, destule!

Şi cine anume a decretat că proza se află într-un con de umbră? Juriul Uniunii Scriitorilor de anul acesta? Sau redactorul-şef al revistei "Luceafărul"? Hai să fim serioşi!

Dimpotrivă: am constatat în 1999 o revenire în prim-planul atenţiei noastre a unor prozatori care chiar au scris romane (Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu), nu doar şi le-au tipărit pe cele vechi cu titlu schimbat, cum fac atâţia, pentru a-i induce în eroare pe cititori şi pentru a obţine subvenţii de la o comisie a Ministerului Culturii, ai cărei membri nu se prea pricep la literatură sau se fac că plouă, din dragoste pentru săracii editori care o duc atât de greu sau pentru *colegii* lor, *scriitorii.*

2 Aşadar nu se poate vorbi de *"un sezon mort"* al prozei, chiar dacă o carte sau alta nu s-a ridicat la înălţimea aşteptărilor noastre. Dar - întreb - romanele premiate în anii precedenţi s-au ridicat? Hai să reamintim doar numele autorilor premiaţi din 1995 încoace: Marius Tupan (**doar** de două ori, nu cum cred alţii că în fiecare an!), Alexandru Ecovoiu, Mircea Horia Simionescu, Cristian Teodorescu, Dumitru Radu Popa, Gabriel Chifu, Dan Stanca, Gheorghe Schwartz. Câte din romanele semnate de ei au devenit best-sellers? Ce critic poate jura cu conştiinţa curată că măcar unul va rămâne ca punct de referinţă pentru primul deceniu postdecembrist? Şi atunci, de ce au căzut de acord membrii juriului (dar chiar au căzut?) că a fost un an *slab* pentru proză?

Şi ce cărţi au citit domniile lor, dacă au inclus printre nominalizări (noroc cu revista "Observator cultural" care a publicat lista, pentru că altfel am fi rămas la stadiul de zvon!) - chit că până la urmă n-au acordat nici un premiu - decât o primă încercare în proză a unui poet foarte onorabil, dar poet, anume Adrian Alui Gheorghe, care a publicat proză scurtă pe 120 de pagini cu corp 14 sau 16 sau, de asemenea, încercări în proză ale poeţilor Iolanda Malamen sau Constantin Abăluţă (*nominalizat* de către prietenii din juriu - pentru mai multe şanse, concretizate, de altfel - şi la poezie? Să ne mai mirăm că printre nominalizări a apărut şi Ana-Maria Beligan căreia revista condusă de imparţialul membru al juriului Mircea Mihăieş i-a consacrat un număr întreg? Şi dacă fac această precizare, o fac nu pentru că Ana-Maria Beligan n-ar fi meritat poate această exclusivitate (la urma urmei fiecare şef de revistă are dreptul să promoveze pe cine vrea), ci doar pentru a sublinia că pentru cine cunoaşte cât de cât viaţa literară, nu e greu să depistezi, văzând lista acestor nominalizări şi pe cea a membrilor juriului, cine pe cine a *nominalizat* şi pe cine a susţinut la vot. Şi nu e un secret pentru nimeni cum se întruneşte acest juriu, cum *dezbate* valoarea unor cărţi a căror copertă a văzut-o poate pentru prima oară în ziua votului. Căci au fost ani când juriul s-a întâlnit o singură dată şi au ajuns la concluzia să voteze tot atunci, pentru că unii membri erau din provincie şi de ce să se mai cheltuiască banii Uniunii cu deplasarea! Şi chiar dacă ar mai fi trecut o săptămână-două, chiar ar fi avut ei timp şi chef să citească volumele pe care - înţeleg - secretariatul Uniunii le primeşte (de la autori, de la editori, nu ştiu prea clar ce prevede regulamentul şi ce bază de date privind apariţiile editoriale ale anului precedent au aceşti membri ai juriului, în cazul, destul de frecvent cred, că un autor mai puţin umblat printre scriitori nu a ştiut sau nu a îndrăznit să-şi depună *candidatura* la timp!)

Sunt poate - prin natura profesiei mele - unul dintre oamenii cei mai informaţi în ceea ce priveşte creaţia literară. Dar nu numai atât: ca să-mi fac meseria cu onestitate, **citesc** cărţile despre care scriu sau vorbesc la televiziune şi multe altele despre care nu mai ajung să scriu sau să vorbesc, nu din vina mea întotdeauna. Când la televiziune ţi se spune, atunci când e vorba de a prezenta o carte, *doar trei sau cinci minute, te rog, nu mai mult!* sau când rubrica respectivă e scoasă fără nici o explicaţie, cel puţin pentru telespectatori, atunci rămân cu bucuria de a fi citit un roman bun sau chiar de a fi descoperit un prozator de excepţie care ar fi meritat toate premiile din lume. Şi eu *am descoperit* asemenea prozatori (la televiziune au apărut prima şi singura dată în emisiunea "Dreptul la adevăr" din vremurile când, mi se acordau 40 de minute şi nu doar trei-patru ca acum).

Unul este **Dinu Zarifopol** care a publicat anul trecut ultimul roman (de sertar) al tetralogiei sale. Pentru informarea juriului: romanul se numeşte **Crima generalului** şi a apărut la Editura "Amarcord".

Cel puţin unul dintre membrii juriului ştia foarte bine despre ce roman e vorba, din moment ce el însuşi i l-a semnalat pe Dinu Zarifopol editorului Ion Nicolae Anghel de la Timişoara şi din moment ce este în relaţii atât de apropiate cu fiica prozatorului, Christina Zarifopol- Ilias, din SUA, pe care nu o dată a vizitat-o, după propriile mărturii din „România literară", în călătoriile sale peste ocean. S-ar putea invoca aici onestitatea prietenului meu Mircea Mihăieş, pe care nu o dată am apreciat-o, adică vezi Doamne, premiile nu se dau pe prietenii! Aşa ar fi, dacă nu ne-am tot minuna de prezenţa pe lista premiilor de poezie a celui mai bun prieten al criticului timişorean - Ioan T. Morar - pe care (de asemenea) îl vizitează foarte des Mircea Mihăieş când vine cu treburi prin Bucureşti.

Mai semnalez *post factum* juriului o altă revelaţie a anului trecut: Peter Maier-Bianu cu excepţionalul volum **Inventarul iernilor** apărut la „Cartea Românească". Şi tot la „Cartea Românească" a publicat Constantin Eretescu un roman - **În căutarea Alexandrei** -, despre care aflu că i-ar fi plăcut şi domnului Laurenţiu Ulici. Şi oricâte *crispări* ar produce numele lui Constantin Ţoiu (chiar şi mie, dar din alte motive decât cele literare!), dacă e vorba să fim obiectivi (şi am fost când i-am comentat cartea la televiziune!), nu se poate să nu recunoşti că apariţia romanului său, **Barbarius**, a fost un eveniment al anului trecut, chiar dacă nu a fost atât de mediatizat ca romanul lui Augustin Buzura, poate şi pentru că domnul Ţoiu nu are o funcţie importantă în cultură şi nici un subaltern cu cronică literară permanentă la o revistă!

Pe lista de nominalizări ar mai fi putut fi incluşi: Daniel Vighi (cu **Insula de vară**, despre care Dan C. Mihăilescu scria în "22", nr. 23/2000 că ***"este cu siguranţă una din cele mai importante apariţii editoriale de anul trecut"*** sau Constantin Stan (cu romanul **Apa neagră**, apărut la Nemira).

Îmi amintesc că înainte de 1989, scria Constantin Stan că e foarte greu să trăieşti la Slobozia, să scrii proză şi să nu te audă nimeni. Cred că şi azi e la fel de greu! Mai ales dacă nu ştii să-ţi cultivi prietenii aflaţi în poziţii eligibile pe listele de posibili juraţi! De altfel, acordarea premiilor U.S. a devenit o afacere atât de derizorie încât doar veleitarii mai suferă că nu au luat vreun premiu!

Asta nu înseamnă că nu trebuie tras un semnal de alarmă şi vreau să cred în bunăcredinţa revistei "Luceafărul" (care ştim bine că înseamnă în primul rând Marius Tupan!), care iniţiind această anchetă, nu vrea să ajungem la concluzia - vehiculată deja - că dacă nu a mai fost premiat Marius Tupan, nu mai trebuia premiat nimeni! De altfel, Laurenţiu Ulici justifica, într-o recentă emisiune de la TVR2 (din 12 iunie), neacordarea premiului literar unor posibili autori care au publicat proză anul trecut (citaţi de Cătălin Tîrlea), printr-o reglementare a statului US care nu permite premierea unui autor decât o dată la trei ani, **indiferent de genul pentru care a fost premiat.**

Dacă a fost respectată această reglementare, vom vedea ceva mai jos.

3 Până atunci însă încerc să răspund la ceea ce se află la punctul trei al anchetei, anume cinci întrebări în trombă. E bine să ştiţi (*dragă redacţie* "Luceafărul") că regulile unei anchete jurnalistice spun că întrebările nu trebuie să conţină, în vreun fel, sugestii de răspuns, tocmai pentru a nu influenţa opinia celor cărora le solicitaţi colaborarea. Aşadar, nu iau în seamă nici una din variantele dumneavoastră cum că prozatorii ar fi trebuit să primească o lecţie, sau că prozatorii din juriu ar fi avut de plătit nişte polițe, sau că juriul ar fi fost intransigent.

Părerea mea e că a fost nu **intransigent**, ci **incompetent**. Nu ca persoane, luate fiecare în parte (departe de mine intenţia de a jigni pe cineva, dar nu pot să renunţ la principiul onestităţii şi al adevărului într-un dialog civilizat, cum este demersul revistei "Luceafărul"), ci în totalitatea lui, ca o mulţime de unsprezece numere imposibil de definit, constituite într-un grup cu reguli de comportare incerte (haotice) în ziua (zilele) jurizării. Şi nu din vina lor! Ci din aceea a Uniunii care de ani de zile perpetuează acest sistem deficitar de decernare a premiilor anuale, care de ani de zile îşi propune să-l schimbe (vezi o altă emisiune pe TVR2, din ianuarie 2000, în care Laurenţiu Ulici spunea răspicat că în acordarea premiilor de către Uniune ceva nu e în regulă!) Vom vedea imediat ce nu e!

4 Nu mă pot abţine să nu vă reproşez, domnule Tupan, logica unor întrebări. Citez: *"Se vorbeşte din nou despre o criză a lecturii. Credeţi că juraţii noştri au parcurs cărţile în studiu sau hotărîrea a fost luată după anumite criterii, altele decât acelea strict literare?* Nu, nu cred că *juraţii au parcurs* cărţile, am afirmat-o deja, dar, pentru Dumnezeu, ce legătura are asta cu *criza lecturii*? Nu se declanşează o criză a lecturii doar pentru faptul că unul din membrii juriului (Lucian Alexiu, să zicem) nu a citit poate decât cartea publicată la editura domniei sale şi premiată la categoria *Literatura pentru copii* sau pentru că Nora Iuga a citit cu interes sporit doar cărţile prietenilor de familie Constantin Abăluţă şi Iolanda Malamen, multilateral nominalizaţi!

Şi dacă tot aţi dorit să jucăm cu cărţile pe masă şi pentru a se evita orice suspiciune de genul celor pe care chiar dumneavoastră le lansaţi în subtextul întebărilor (neacordarea premiului pentru proză putând fi interpretată, în opinia dumneavoastră, fie un *sezon mort*, fie o *intansigenţă*, fie o *provocare*, fie o *criză a lecturii*, fie un *presupus impas*) pledez pentru transparenţă, responsabilitate şi competenţă din partea tuturor celor implicaţi în acest, hai să-i spunem, eveniment anual din viaţa noastră culturală.

Renunţ la a mai răspunde la ultimele dumneavoastră trei întrebări, şi din lipsă de spaţiu şi pentru câteva limpeziri ale pledoariei mele.

Doresc - şi nu numai eu - o deplină **transparenţă** a acordării premiilor. Anume: publicarea regulamentului, a modului de stabilire a juriului, a modului în care se face selecţia cărţilor care ajung la jurizare. Ştim doar din ceea ce se spune prin târg sau în diverse interviuri că membrii juriului se aleg de către

Comitetul direcor, prin vot, dintre membrii Consiliului Uniunii. Este reală sau nu această afirmaţie? Dacă da, hai să vedem care au fost membrii juriilor de acordare a premiilor în ultimii cinci ani: Dan Cristea (în 1996 - preşedinte, 1998, 1999; *notez aici anul jurizării, ştiut fiind că premiile se acordă în luna iulie pentru anul precedent, nota mea: M.S.*), Lucian Alexiu (1996, 1998, 2000), Daniel Dimitriu (1996), Alexandru George (1996), Marius Ghica (1996, 1999), Ioan Hobana (1996, 1998, 1999), Ion Mircea (1996, 1997), Cornel Moraru (în 1996), Eugen Negrici (în 1996, 1998, în 2000 preşedinte), Mihai Sin (1996), Alex Ştefănescu (1996, 1998, 1999), Nicolae Manolescu (1997, preşedinte), George Bălăiţă (1997), Micaela Ghiţescu (1997), Ioan Holban (1997), Iosif Naghiu (1997, 1999), Costache Olăreanu (1997, 1998 - preşedinte), Marius Tupan (1997, 1998), Gabriel Dimisianu (1998), Galfalvi Zsolt (1998, 1999), Andrei Ionescu (1998, 1999), Nicolae Prelipceanu (1998, 1999 - preşedinte), Lucian Vasiliu (1998), Adrian Popescu (secretar în 1999), Radu F. Alexandru (1999), Aurel Rău (1999), Cornel Ungureanu (1999), Monica Spiridon (2000), Mircea Mihăieş (2000), Răzvan Petrescu (2000), Nora Iuga (2000), Gheorghe Schwartz (2000), Radu Lupan (2000), Bogdan Ghiu (2000), Leo Butnaru (2000), Ştefan Agopian (2000).

Din cei 49 de membri ai consiliului ales în 1997 doar 26 au făcut parte din juriul Uniunii în cei trei ani care s-au scurs din mandatul lor. (Sper că informaţiile mele sunt corecte. Ele provin din colecţia revistei "Luceafărul", dar, în acest sens, n-ar strica dacă măcar trimestrial Uniunea Scriitorilor ar edita un buletin informativ, patru pagini pe calculator, trimis gratis tuturor membrilor ei, care ar putea fi astfel la curent cu viaţa Uniunii, cu convocările pentru premii, saloane de carte, colocvii, simpozioane, schimburi culturale, excursii în străinătate etc., eventual cu cine au fost înlocuiţi în Consiliu Mircea Sîntimbreanu sau Cezar Baltag, ce membri au fost primiţi în Uniune şi aşa mai departe. S-ar institui astfel un climat de transparenţă şi multe suspiciuni şi nemulţumiri s-ar elimina astfel!)

Să parcurgem acum lista acestui consiliu **ales în 1997**. Ce costatăm? Pe de o parte, că nu au *meritat* să facă parte din juriu scriitori ca Ana Blandiana sau Zigu Ornea, Alecu Ivan Ghilia sau Liviu Ioan Stoiciu, iar pe de alta, că nu fac parte din acest Consiliu al Uniunii Scriitorilor, **deci nu puteau fi propuşi şi aleşi ca membri ai juriilor pe 1997, 1998 sau 1999**: Galfalvi Zsolt, Radu F. Alexandru, Cornel Ungureanu, Monica Spiridon, Leo Butnaru, Ştefan Agopian şi Nora Iuga (decât dacă, poate, a fost propusă de secţia de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în locul lui Cezar Baltag şi nu ştim noi!)

Dacă informaţiile mele nu sunt greşite, este clar că - aşa cum spunea chiar domnul Laurenţiu Ulici - ceva nu este în regulă!

După cum că nici precizarea domniei sale din emisiunea lui Cătălin Ţîrlea, de care aminteam mai sus, că un scriitor nu poate fi premiat decât o dată la trei ani nu a fost respectat. Dovadă, faptul că Matei Vişniec a primit premiul pentru dramaturgie şi în 1996, şi în 1998, iar Gabriel Chifu a fost premiat în 1997 pentru romanul **Maratonul învinşilor** , iar în 1998 pentru volumul de poezie **La marginea lui Dumnezeu**, ambele apărute la Editura "Cartea Românească".

Ce mai constatăm: Din aceşti membri ai juriilor din ultimii cinci ani au primit, la rândul lor, premii: Marius Tupan (**doar** de două ori, nu mai des, cum se insinuează deseori), Radu F. Alexandru, Răzvan Petrescu, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş, Bogdan Ghiu, Nicolae Prelipceanu, Alexandru George, Eugen Negrici, Alex. Ştefănescu, Ion Hobana, Adrian Popescu, Daniel Dimitriu, Nora Iuga, Leo Butnaru, Gheorghe Schwartz. În total 16 scriitori din cei 39 care au făcut parte din juriile Uniunii în ultimii cinci ani. *Rotirea cadrelor* pe principiul *eu îţi dau ţie, tu îmi dai mie la anul*, de care nu o dată s-a vorbit în dezbaterile pe tema premiilor literare, în parte se adevereşte, cu atât mai mult cu cât au fost *aleşi* în juriu în anul imediat următor acordării premiului şapte scriitori: Gheorghe Schwartz, Leo Butnaru, Adrian Popescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Alex Ştefănescu, Marius Tupan.

Ar mai fi de spus câteva cuvinte şi despre categoriile pentru care se acordă premiile, la numărul premiilor de la fiecare categorie, care nu e fix şi variază de la an la an. Astfel, pentru 1995 s-au acordat 4 premii de poezie şi 2 pentru proză, în 1996, 3 premii pentru poezie şi 2 pentru proză, în 1997, 7 premii pentru poezie şi 3 pentru proză; iar în 2000, 4 pentru poezie. Afirmaţia lui Cătălin Ţîrlea cum că anul acesta s-au dublat premiile de la poezie pentru ca să încapă toţi *protejaţii* şi că din acest motiv nu s-ar mai fi acordat premii pentru proză nu are nici o bază reală. S-au dublat faţă de anul trecut, dar nu şi faţă de ceilalţi ani.

Dar tocmai această permisivitate a jonglării cu numărul premiilor acordate dă de gândit. Ca, de altfel, şi celelalte inconsecvenţe sau încălcări ale regulamentului pe care le-am semnalat mai sus cu toată bunăcredinţa şi în respectul dreptului la adevăr.

P.S.: Pentru eventualele erori de informaţie, cer de pe acum scuze şi aştept corectările necesare.

ion roşioru:

(cronicar „TOMIS")

1 Faptul că juriul Uniunii Scriitorilor din România, ales cu ceva timp înainte, prin vot secret, de către Consiliul acestei bresle, sau, mai bine spus, însărcinat cu o misiune destul de ingrată, n-a acordat nici un premiu pentru proza anului 1999 a şocat întreaga lume literară românească, dar cei mai bouche bée au fost prozatorii înşişi, incapabili să afle o explicaţie cât de cât plauzibilă a acestei marginalizări ad-hoc, puşi fiind oarecum în situaţia de perplexitate pe care o încearcă unii funcţionari atunci când se trezesc că portarul, care, o viaţă de om s-a căciulit în faţa lor, când se prezentau dimineaţa la serviciu, se preface dintr-o dată că nu-i mai recunoaşte deoarece tartorul respectivei instituţii l-a pus de cu seară în cunoştinţă de cauză cu privire la cei cărora li s-a desfăcut contractul de muncă pentru că blestemul restructurării posturilor s-a abătut asupra lor. La autosesizarea autorilor de proză, ieşită de sub tipar în anul ce s-a dus în formaţie satanică, dacă e să-i privim cifrele de sus în jos, e posibil să subscrie şi criticii literari care-şi văd astfel ameninţat, sau poate chiar lovit de nulitate, actul trudnicei lor oficieri lecturale într-un climat cultural lăsat şi el de multă vreme de izbelişte de către cei îndreptăţiţi să-l "vestalizeze" cu vreascuri măcar, dacă nu cu buturugi bugetare.

2 Anul literar de care ne ocupăm nu iese cu ceva special în afara companionilor săi de deceniu, cum dintr-un escadron un cal căruia i-a căzut o potcoavă ori şi-a făcut nălucă deoarece vântul i-a adus miros de lup în nări. Ar fi interesant de stabilit procentajul în care poezia optzecistă, respectiv nouăzecistă, a luat pe umerii ei o parte din bagajele şi echipamentul de război pe care în alte timpuri ar fi trebuit să-l transporte proza propriu-zisă şi care n-a prea avut răgaz să se bucure de această uşurare şi să înainteze dezinvolt, ca la paradă, căci pe autostrada ei s-au înscris convoaie de memorii naftalinizate în sertare predecembriste, jurnale, reale sau măsluite, cărţi revăzute şi adăugite cu acele pasaje şi capitole hărtănite de satârele cenzurii comuniste, discursul publicistic făcând şi el serioasă - şi nu întotdeauna loială - concurenţă celui prozastic, aspect explicabil prin euforia autorilor de a putea scrie şi publica orişice fără a-şi mai aştepta rândul la vreo beckett-iană moară editorială venită pe lume prin clonarea nu se mai ştie cărei râşniţe preistorice. Deci, departe de a fi intrat într-un con de umbră şi de dezabuzare a prozatorilor, anul trecut s-a soldat cu cărţi de toată mâna, inclusiv cu titluri reperiale, atât în decinde balzaciană, de oglindire nemiloasă a epocii traversate, de luare de puls diaristic al evenimentelor social-politice contemporane, cât şi sub acoperire parabolică, plantându-se parcă o pădure a imaginarului în care demonul încifrator se joacă neîncetat cu cărarea de sub paşii cititorilor.

3 Referitor la intransigenţa juriului din acest an nu se pot face decât ipoteze în registrul psihanalitic sugerat de chestionar. Prozatorii din juriu sunt nume onorabile a căror devenire scriitoricească s-a bucurat ea însăşi, de la caz la caz, de premii literare date de alte şi alte jurii şi, sincer vorbind, nu prea-i văd în postura unui jandarm dintr-o celebră nuvelă slaviciană, Pintea, încrâncenat să-şi vadă la popreală foşti tovarăşi de nelegiuiri. E de presupus, mai degrabă, că practica balcanică a amiciţiei dintre jurat şi premiatul virtual n-a funcţionat de această dată şi numai cineva care a asistat la dezbaterile juriului ar mai putea arunca o mică lumină, fie ea şi generată de un licurici etic, asupra încurcatelor pururi căi ale Domnului.

4 Invocarea unei crize de lectură care şi-a abătut şi-şi consolidează seceta ei chiar şi în spaţiul profesionalizat e mult mai plauzibilă decât pedepsirea cu premeditare a prozatorilor de vârf. Nu-i deloc prima dată când afirm că-n vastul păienjeniş editorial postdecembrist descentralizat o capodoperă poate trece neobservată, autorul ei "rulând" în lumea umbrelor cu regretul că n-a fost înţeles de contemporani, regret răsucit stendhalian în orgoliul că meritele sale îi vor fi recunoscute de o posteritate mai puţin maşteră şi mai puţin grăbită. Puterea politică de orice natură şi orientare, deci cu atât mai mult cea comunistă şi neocomunistă, nu l-a îndrăgit niciodată pe literatul care i-a pus sub ochi o oglindă precum cea a lui Pepelea din cunoscuta feerie a Bardului de la Mircești, adică acea scriere în care să se vadă în toată hidoşenia sa. Numai aşa se explică poate faptul că romane precum **Recviem pentru nebuni şi bestii** al lui Augustin Buzura, **Apa neagră** al lui Nicolae Stan, **Grijania** lui Liviu Ioan Stoiciu, **Rătăcirea Domnului** al lui Marius Tupan, **Şah orb** al lui Dan Perşa, **Întâmplare** al lui Liviu Lungu, ori **Apocalips amânat** al lui Dan Stanca, n-au înclinat nici cât ar face-o boabă de rouă, adusă de briză, balanţa, în chip confratern-valorizator a juriului.

5-6 Consider că răspunsurile la aceste întrebări se găsesc dizolvate în cele precedente şi nu-i deloc exclus ca prozatorii care realmente au râvnit un premiu şi pe care poate că l-ar fi meritat în realitate să ridice pe viitor stacheta scrisului lor; în cazul în care, prin forţa şi giumbuşlucurile hazardului, vor deveni ei înşişi "juraţi", să nu procedeze precum cei din anul răposat cu şase luni în urmă.

7 Ieşirea din impasul real sau numai presupus n-o văd decât raliindu-mă la o idee a lui Laurenţiu Ulici şi anume aceea de a avea un juriu profesionist precum cel care acordă an de an Premiul Goncourt: adică un număr de scriitori, critici, editori etc., care să se împace cu gândul de a nu primi ei înşişi premii într-un interval oarecare, de zece ani, să zicem, şi să citească *sine ira et studio* cât mai mult din producţiile de excepţie ale colegilor lor de condei, indiferent de zonă sau ţară, în care ar trăi şi şi-ar publica aceştia cărţile, acordând creditul ce li se cuvine tinerilor loviţi de aripa geniului.

---

vasile andru:

1-3 **Lacunele juriului**. A discuta despre premii literare mi se pare o zădărnicie. Chiar dacă premiile literare devin o "instituţie", cu oarecare rol în orientarea pieţii; şi chiar dacă ele sunt un aspect (minor?) al psihologiei receptării. În genere, ele repară un pic absenţa sau precaritatea onorariului pentru carte, la noi. În genere, premierea produce un minut de înviorare a scenei, a publicului, pentru care vedetismul (literar, nu doar cel sportiv) urcă un pic secreţia de melatonină, hormonul treziei din apatia naţională.

Aşadar, m-am lăsat "prins" de ancheta revistei "Luceafărul". La întrebările 1-3 răspund simplu, printr-o constatare: citind lista cu componenţa juriului, vezi că el este de o mediocritate înduioşătoare. Cu excepţia a două sau poate trei nume mai săltate, juriul este mediocru. Oare el este un eşantion al culturii noastre de azi? Oare el este reprezentativ? Asta ar fi un semnal de alarmă pentru o stare de suficienţă culturală a acestor ani.)

4 **Indiferenţa lecturii**. Există nu criza lecturii, ci indiferenţă, dezinteres, superficialitate, grabă. Literaţii mai dinamici fac politică sau ceva afaceri. Literaţii mai înzestraţi (lăuntric) îşi văd de scris. Am făcut parte uneori din jurii literare la concursuri de proză, debutanţi; şi am fost mirat, la ora "jurizării" că, majoritatea din "echipă" nu citiseră manuscrisele, şi ca atare dezbaterea era orientată de unul sau doi care citiseră ceva-ceva, sau de altul care trebuia să susţină pe un anumit concurent. Proza se citeşte cel mai puţin. Sunt şi antecedente "de răsunet"; şi Piru, şi Barbu, şi alţii recenzau dea valma cărţi de poezie, dar deloc, sau cu totul rar, carte de proză. În legătură cu premierea: se premiază zvonul, ecoul, şi, foarte adesea, se premiază **gesticulaţia** unui autor. În cazuri fericite, rarisime, ecoul şi zvonul trimit totuşi la substanţa cărţii.

7 În ceea ce mă priveşte, am o oarecare detaşare faţă de "mersul" unei cărţi proprii după publicarea ei.

Găsesc însă scandalos şi incalificabil că scriitorului român Paul Goma nu i s-a acordat premiul Uniunii Scriitorilor. Orice scuză, orice explicaţie a juriului ar fi inutilă. Premisa: "Nu-i dăm, că tot îl refuză" este neavenită. Un premiu acordat lui Goma, chiar dacă-i refuzat de autor, ar rămâne atestat ca fapt de conştiinţă, şi ar spăla obrazul eteric al celor ce dau verdicte culturale acum, în veselul naufragiu românesc.

horia gârbea:

Prin dezbaterea cu titlul "Proza în instanţă" se pune în discuţie împrejurarea că, pentru anul 1999, Juriul Uniunii Scriitorilor nu a acordat nici un premiu genului celui mai popular. Acestui juriu eu unul, cel puţin, ca premiant la dramaturgie, n-am ce-i reproşa. Ca autor de poezie, iarăşi, n-am putut să nu mă bucur pentru decizia de a acorda patru premii genului liric. Poeţii buni, condamnaţi la tiraje nesemnificative şi la dizolvarea într-o mare de veleitari merită un semn de încurajare.

Ca autor de proză însă, am tresărit puţin, recunosc, la auzul stupefiantei veşti că din câte nuvele şi romane au apărut în 1999, toate s-au situat sub exigenţa juriului. M-am mai liniştit când Consiliul Uniunii a decis să-l încununeze cu Premiul Naţional pe romancierul Nicolae Breban. O decizie care onorează amintitul Consiliu.

Acum, la destulă vreme de la decernarea premiilor, luând distanţa necesară, trebuie să constat că decizia juriului este uimitoare mai mult prin ineditul ei decât prin scoaterea din palmares a prozei. Trebuie să acceptăm că în literatură este, ca şi în viticultură, de exemplu: nu toate podgoriile scot în toţi anii vin din cel mai bun.

Se întâmplă ca, uneori, într-un singur an, să apară multe volume valoroase într-un gen anume şi puţine sau deloc în altul. Asta ţine de aleatoriul inspiraţiei, de cheful şi banii editorilor. Când intri în competiţie, ştii că toate aceste imponderabile influenţează rezultatul. Şi dacă intri, îţi asumi riscul. Volumul meu de teatru putea să apară foarte bine în 1998. Era gata. Din motive de aglomeraţie la tiparniţă, Editura Allfa l-a editat abia în 1999. Îi sunt recunoscător şi pentru această împrejurare care m-a iritat iniţial. Cine ştie dacă, ieşind în 1998, venind în concurenţă cu alte volume decât cu cele din 1999, cartea s-ar fi clasat pe un loc calificant?

Un roman sau un volum de proză scurtă nu se scriu întotdeauna într-un singur an, iar apariţia lor, cu puţin ghinion, durează şi ea un an sau doi. Este posibil ca, la acordarea premiilor pentru un an editorial să vină în faţa "instanţei" opere concepute şi finalizate în perioade destul de diferite. Unele au poate chiar un deceniu între ele. Aşa încât, lipsa volumelor premiabile într-un an editorial (subliniez ultimele două cuvinte) nu înseamnă că în anul respectiv (1999) nu s-a scris proză bună. Ci doar că, din diverse motive, au ajuns la start numai anumiţi concurenţi. Unul şi-a rupt piciorul, altuia i s-a furat hard-disk-ul cu "opera omnia" înregistrată digital şi n-o mai poate reface până în 2020, altul s-a certat cu editorul, al patrulea cu sponsorul, al cincilea cu nevasta care i-a pus manuscrisul pe foc, al şaselea a adormit cu ţigara-n gură şi Uniunea nu premiază decât opere antume. Aşa se face că volumele lor au fost amânate pentru mileniul următor.

Anul trecut, aflându-mă în juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, m-am trezit, împreună cu distinşii mei colegi, în faţa unor romane foarte valoroase, în număr de trei. Cunoşteam întâmplător câte ceva despre scrierea şi editarea cărţilor. Fuseseră scrise în perioade foarte diferite, elaborarea durase şi ea un număr de ani, altul pentru fiecare, iar lupta editorilor cu bugetele şi subvenţiile le mai întârziase cu diferite intervale de timp. Ca în problemele de algebră ale adolescenţei, în care trei vehicule plecau pe trei drumuri cu viteze şi acceleraţii diverse. În final, romanele se întâlneau în concurs, cu acelaşi an de apariţie pe copertă. Deşi nu erau prevăzute decât două premii pentru proză, juriul a admis foarte uşor, valoarea fiind evidentă, să le premieze pe toate trei. Anul acesta s-a întâmplat, probabil, invers.

În ceea ce priveşte hotărîrea cu care a acţionat juriul, ea trebuie, în principiu, aplaudată. Dacă un astfel de for găseşte că nici o lucrare dintre cele propuse la un anumit gen nu poate fi premiată, atunci să nu decerneze premiul respectiv. E chiar păcat că nu se poate realiza acest lucru şi în politică, la alegeri, astfel încât, dacă nici un candidat nu e vrednic să ajungă primar sau preşedinte, comunitatea să rămână lipsită de ei până când se va naşte în sânul său unul cu calităţile corespunzătoare.

Desigur, aşa cum întrebările anchetei o sugerează cei mai bănuitori dintre noi pot crede că juriul a avut ceva cu prozatorii. Dar cei şi mai bănuitori pot duce suspiciunea mai departe presupunând că şi prozatorii au avut ceva cu cititorii.

Mai putem suspecta juriul că nu toţi membrii citesc chiar toate cărţile propuse, ce-i drept. Dar juriul are diferite mijloace de informare, în primul rând presa literară care, fiind chiar foarte abundentă, semnalează evenimentele reale. Dacă e să fim drepţi, în ultimii zece ani n-au fost apariţii semnificative în nici un gen care să nu se bucure de atenţia cronicarilor literari. Când nu chiar de aceea a presei centrale. Dacă nu-i acceptăm criticii de întâmpinare nici măcar rolul de barometru, inclusiv pentru juraţi, ce facem cu ea?

Că au fost anual şi cărţi bune rămase peafară, se poate. Dar nu multe. Asta s-a întâmplat mai ales când s-a adoptat criteriul unei repartiţii mai uniforme "pe regiuni" a premiilor. Un lucru complet eronat, căci nici măcar păpuşoiul nu creşte la fel de fal(n)ic în toate judeţele patriei. Anul acesta însă, nu mi s-a părut că ar fi fost aşa.

În orice caz, dacă juriul Uniunii a luat o decizie prea dură, mai sunt şi premiile Asociaţiilor care pot să repare eventualele inexactităţi.

Lipsa premiilor Uniunii la proză pentru anul 1999 nu înseamnă că nu avem o proză valoroasă. Este un "gol pe piaţă" apărut accidental din motivele arătate mai sus. Consider, dimpotrivă, că ultimul deceniu al secolului ne-a adus romane remarcabile şi romancieri noi foarte valoroşi. Cât despre proza scurtă, ce să mai vorbim! Dacă luăm numai antologiile celor mai bune povestiri pe anii 1995-1999 apărute la Editura All vedem cât de bine stăm. În ultimul an, am fost contactat (cred că nu doar eu) de traducători străini cu rugămintea de le a indica proză scurtă valoroasă şi mai uşor traductibilă. Vestea că proza noastră are un moment bun s-a şi dus.

Cel puţin un lucru pozitiv a avut decizia Juriului privind proza pe 1999: vom fi mai atenţi în anul 2000. În ceea ce mă priveşte, recomand de pe acum Juriului pentru 2000 trei volume excelente lansate chiar la recentul Târg Bookarest, cele semnate de Liviu Radu, Jean-Lorin Sterian şi Costi Gurgu (ultimii doi, debutanţi).

Mai trebuie notat şi că unii prozatori premiaţi şi anterior de Uniune şi Asociaţii vor ieşi din "termenul de repaus" tradiţional de trei ani şi vor putea candida din nou. Venind vorba despre asta, trebuie să spun că o limită minimă de timp între două premii consecutive ale U.S.R. şi A.S.B ar trebui respectată strict. Trei ani e un interval decent şi autorii premiaţi înşişi ar putea să se abţină de a propune juriului cărţile lor. O asemenea atitudine, pe care unii au şi adoptat-o spre onoarea lor, ar feri juriul de suspiciunea că are "clienţi permanenţi". Dacă un autor (foarte harnic!) publică un nou volum de excepţie mai devreme de acest răstimp, există şi alte premii naţionale la care poate candida.

În concluzie, decizia Juriului Uniunii privind proza anului 1999 nu mi se pare exagerată sau nedreaptă şi cred în sinceritatea opinei membrilor acestui Juriu. Sunt convins că anul viitor situaţia din 1998, când au apărut multe volume valoroase de proză, se va repeta. Juriul următor va avea o misiune grea.

Nu-i exclus, însă, ca alte genuri să lipească din palmaresul anului viitor. Mă gândesc în primul rând la dramaturgie, gen prin tradiţie mai sărac în volume, unde nu cunosc nici o apariţie în primele şase luni ale anului 2000. Dacă seceta se va menţine, ce ne rămâne de făcut decât să regretăm şi să scriem mai departe?

Până atunci vom căpăta şi distanţa necesară faţă de "deciziile instanţei" pe 1999 şi le vom privi cu mai multă simpatie.

simion bărbulescu:

(cronicar „CONVORBIRI LITERARE")

1 Să existe, într-adevăr, o criză a prozei - aşa cum ne sugerează prima întrebare a chestionarului întocmit de către redacţia revistei "Luceafărul"? După opinia mea, exclus! Şi în anul care a trecut - ca şi în anii anteriori - s-a scris, se scrie şi se va scrie încă şi proză, fie ea scurtă (schiţă, povestire), nuvelă sau roman! În susţinerea acestei afirmaţii s-ar putea cita destule titluri de proză apărute în '99. Este drept că, în comparaţie, de pildă, cu poezia, cărţile de proză sunt mult mai puţine. Lucru explicabil! Mai ales că în domeniul poeziei avem de-a face chiar cu un început de inflaţie. Nu mai detaliăm motivele, întrucât ele sunt binecunoscute. Un volum de poezie se scrie, se editează şi se citeşte mult mai uşor decât unul de proză (fie ea chiar şi scurtă!). Un volum de proză (mai ales când e vorba de roman!) cere un timp mult mai îndelungat de lectură şi meditaţie, ceea ce îi determină pe unii să renunţe la această "plăcută zăbavă"...

Cât priveşte raporturile literaturii în general (şi ale prozei, în special) cu autorităţile statului (id. est.: Consiliul Culturii) ele sunt aşa cum le cunoaştem şi nu există încă semne că s-ar putea ameliora într-un viitor apropiat...

2 Ca atare, în nici un caz nu poate fi vorba - aşa cum am lăsat să se înţeleagă şi în răspunsul de mai sus - de un aşa-zis **sezon mort**... După opinia mea, producţia editorială de proză se situează între coordonate normale, în sensul că atât prozatorii afirmaţi, cât şi cei mai tineri (debutanţii) au fost prezenţi, (fiecare potrivit înclinaţiilor) cu lucrări de proză corespunzătoare specificului fiecăruia dintre aceştia. Astfel, avem un **domeniu al prozei scurte** (din ce în ce mai frecventat în ultima vreme, mai ales de către poeţii care scriu şi proză!), precum şi un altul al **romanelor** (**micro-** şi **macro-**) diversificate pe stiluri sau curente... Continuă să apară **romane de mare întindere** (fluviu) - aşa precum unele din cele ale lui Nicolae Breban, premiat anul acesta cu Premiul Naţional al Uniunii Scriitorilor. Nu lipsesc nici **romanele frescă**, precum cel al lui Marius Tupan, **Coroana Isabelei** - distins anul trecut cu Premiul Uniunii - prezent şi în acest an cu un nou roman: **Rătăcirea Domnului** (însoţit de o farsă cu acelaşi titlu), conexat tematic dăinuirii în posteritate a operei unui mare artist şi a cărui altfelitate în contemporaneitate constă tocmai în abordarea temerară a raporturilor dintre **creator** şi **operă**, între autor şi publicul receptor... Un afin al său este A. Calafeteanu, al cărui roman: **Dezastrul**, ca şi **Coroana Isabelei**, face parte din **categoria romanelor frescă**, zugrăvind aceeaşi epocă zbuciumată, din ultimii cincizeci de ani... Cu **romanul frescă** se înrudeşte prea bine şi **cel politic**, ilustrat în anul ce a trecut prin romanul **Stăpânii lumii**, al lui Daniel Drăgan, a cărui acţiune se derulează în perioada imediat următoare lui 1945. Tot din categoria romanelor de acţiune (cu tentă politică) face parte şi romanul **Misiunea**, al lui Gabriel Diradurian, inspirat de evenimentele politice dintre 1974 şi 1984. În sfârşit, din aceeaşi categorie (după cum se vede, foarte bine ilustrată) face parte şi romanul de debut al lui Cătălin Ţîrlea, cu titlul

Anotimpuri de trecere, apărut tot anul trecut, consacrat înăbuşirii în sânge a manifestaţiilor studenţeşti, scris după modelul camusian al **romanului mărturie (cronică)** şi totodată ca reflecţie asupra unei epoci caracteristice pentru sfârşitul de secol şi de mileniu... Uluitor şi emblematic în aceeaşi măsură ca cel de mai sus este **romanul de debut** al lui Augustin Nacu: **Generaţia mea**, meritul tânărului prozator constând în configurarea particularităţilor propriei sale generaţii... N-a lipsit dintre romanele apărute anul trecut nici **romanul istorisire** (evocare) a evenimentelor esenţiale ale devenirii (naşterea, căsătoria, moartea) - aşa cum, de pildă - **Orbitus**, al lui Nicolae Neagu sau **romanul de dragoste**, axat pe analiza starilor erotice a doi tineri, al lui Romulus Cojocaru... Un loc aparte - sub aspectul altfelităţii de concepţie - este şi **romanul eseu** al tânărului Lucian-Claudiu Amoran, (**În gol**), care, după modelul eliadesc, experimentează autenticitatea trăirilor; în aceeaşi ordine de idei se înscrie şi romanul (micro-) al piteşteanului Dumitru Augustin Doman - **Sfârşitul epocii cartofilor**... Nici **romanul obiectiv**: **Ultimii ani**, semnat de către Viorel Alecu, în succesiunea paradigmatică a romanelor unor universitari, precum Ibrăileanu, Călinescu, Piru, nu se cade a fi uitat din enumerarea ilustrativă a romanelor apărute anul trecut. După cum nici evocarea subiectivă (ionică) din **Ochiul Demiurgului**, al prozatorului Viorel Dianu. Şi - fiindcă răspunzând la această întrebare referitoare la protagonişti, curente şi tendinţe - am citat câteva titluri ilustrative, se cade să amintim şi de specia cu largă audienţă la public a **romanului-policier** (deosebit de cel S.F.): **Maria, probabil un înger**, scris de către Emilian Blaj, în ciuda faptului că tânărul autor face concesii aspectelor triviale şi pornografice, colorându-şi astfel acţiunea deosebit de antrenantă a romanului... Îmi mai vine în minte şi romanul scris atât în registru obiectiv (doric), cât şi subiectiv, sub forma unei spovedanii: **Perfect distractiv**, al Victoriei Comnea...

Şi fiindcă am ajuns pe tărâmul prozei feminine se cade să arătăm că nici proza din acest domeniu n-a lipsit din standurile librăriilor în anul care a trecut şi despre care chestionarul sugerează că ar fi un **sezon mort**. Am să menţionez, pentru exemplificare, numai acele titluri care ne-au reţinut în mod deosebit atenţia. Voi începe cu romanul insolit al Irinei Egli: **Sânge amestecat**, a cărui altfelitate constă în abordarea tematică a incestului dintre tată şi propria-i fiică, pe fundalul istoriei unei familii, ale cărei avataruri sunt urmărite (ca-n romanul ciclic al lui Galsworthy) pe o sută de ani... Un alt roman feminin, cel al Katiei Nanu: **Suflet de rezervă** se impune prin condamnarea narcisismului, care nu se poate constitui într-o eschivă existenţială, firească, valabilă... Nici **Exerciţiile de fidelitate** (reapărut într-o nouă ediţie) al Marianei Ionescu nu trebuiesc trecute cu vederea, îndeosebi, pentru înclinaţia autoarei spre analiza psihologică şi cerebrală - construcţie romanescă **sui-generis** de explorare a inefabilului...

Total deosebită în contextul contemporaneităţii ne apare şi Gabriela Miron-Thornton, creatoare a ceea ce se cheamă **roman-recherche**... Şi, în sfârşit, tot aici, se cade s-o menţionez şi pe tânăra prozatoare Niadi Cernica, autoare - în 1999 - a romanului **Cartea sorţilor**, pentru folosirea unei tehnici mai puţin întâlnite azi - cea confesiv-epistolară...

Şi, ca încheiere a exemplificărilor referitoare la identificarea unor protagonişti şi a unor curente, n-am vrea să ne scape numele lui Sorin Comoroşan - eminent om de ştiinţă, afirmat în ultimii ani, după modelul sud-americanului Sabato, şi ca prozator, descoperitor al unei specii de povestire, denumită **metamorfă** şi al unei specii de roman (denumită: **de gânduri**), aflată la antipodul celei senzaţionale, în contextul unei noi **estetici a dificultăţii**. Anul trecut, Sorin Comoroşan a fost prezent cu două romane (ultimul: **Nedespărţirea de Borges**), în care asistăm la derularea evocativă a unei altfel de relaţii între om (personaj) şi timpul în care-şi înscrie trăirile, prin ocolirea tentaţiilor cotidianului care nu poate avea permanenţă.

Şi, lista pe care am propus-o ca răspuns la întrebarea a doua, nu este nicidecum epuizată...

3 Întrebările cu privire la o posibilă iritare a juriului sau la o posibilă lecţie pe care ar fi trebuit s-o primească prozatorii, care ar fi avut de plătit nişte "polite" rămân fără o acoperire valabilă. Nu mă pot exprima nici cu privire la prozatorii care au făcut parte din juriu, pe care îi pot suspecta - cel mult - de o inerentă şi inevitabilă subiectivitate...

4 Cu privire la o posibilă criză a lecturii ea poate fi explicată şi prin timpul scurt ce le-a stat la dispoziţie membrilor juriului, care au trecut - după opinia mea - cu prea mare uşurinţă peste producţia prosastică a anului 1999, din care puteau fi selectate cel puţin trei cărţi pentru premiere...

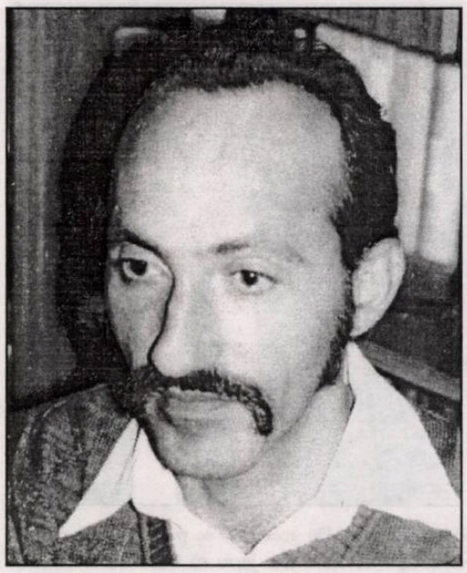
5 Acest lucru (fapt) s-a manifestat însă şi în situaţii similare de după 1989, când - totuşi - juriile respective au scos din ascundere câteva dintre cărţile de proză ale anilor respectivi cu notabile merite artistice...

6 Hotărîrea de anul acesta a juriului ar putea fi apreciată - aşa cum, de altfel, sugerează chiar întrebarea - drept un semnal pentru o mai atentă valorificare a producţiilor unui gen cu adevărat "proteic"... şi "invidiat uneori".

7 Ieşirea din acest presupus impas e posibilă printr-o mai atentă abordare de către critica de specialitate nu numai a operelor poetice (care presupun un efort minim de lectură şi valorificare), ci şi a operelor prosastice, pentru desprinderea a ceea ce le caracterizează în contextul contemporaneităţii...

Dixit!...

mircea constantinescu:



1 Proza nu-i un gen singular. Din contră, riscând ponciful, reafirm că-i genul cel mai proteic şi cel mai gustat (inclusiv sub forma foiletoanelor televizate). Faptul că nu s-au acordat premii pentru proză în 1999 înseamnă atât cât înseamnă: bani reciclaţi pentru alte premii; respectiv, pentru grupa de geniali debutanţi. E de aşteptat ca la anul să se premieze un pluton de geniali debutanţi. Şi ce-i de mirare?! Suntem o ţară cu o megaconstelaţie de colonei şi generali. Pentru ce să zăcem în acest umil record?! Era şi timpul să riscăm un altul: numărul impresionant de debutanţi extra-ultra-super. Ce-are a face, aci, atitudinea autorităţilor statului?! Aceste autorităţi - de fapt, aleşii noştri (sic!) - ne asimilează, ca pensionari, unor bulibaşe de vidanjori. **Acolo** mi se pare că pute rău, acolo-i buba. Dar şi **dincoace**, firește, prin editurile care-şi trag sufletul pe spuza unor autori, prea-fericiţii!, care, rubiconzi că în fine au fost tipăriţi, renunţă într-o (contagioasă) veselie la un drept consfinţit de orice stat de drept: dreptul-de-autor. Iată şi de ce propun realizarea unui nou record cu impact internaţional: cel mai numeros contingent de autori nerăsplătiţi pentru munca lor. Şi cu asta, am indicat a doua rană care miroase deţi mută nările de-un deceniu încoace.

2 Mode (în literatură) şi, de asemenea, curente, se catagrafiază continuu. Nimic de speriat întrasta. Presupun c-avem un lot serios de creatori, măcar geniali, dacă dintr-un an într-un Paşte sunt premiaţi, tot premiaţi, tot premiaţi. Dacă la Paris stafiile unor Beckett şi Ionesco îl chinuie, simpatic, pe-alde, na, că uitai cum îi zice, Marciuk, Tcaciuk, în fine, ceva asemănător, staţi aşa, am găsit în bibliotecă: Vişniec îi zice cine doreşte, aci, între fruntariile României Micuţe, în NBI-ul Literelor sunt scoşi pe targă alte Old Boys, alde compromişii ăştia, mama lor!! şi introduse rezervele: de cenaclu de luni, de vineri, de poimâine, adică taman votanţii prin comitete şi comiţii (ca să nu zic alta, c-aş atinge onoarea lor de familişti). Tot circul se distribuie pe dolari găuriţi şi rupţi în fund. Măcar dacă, vorba unor TV-uri comerciale, se merită... c-atunci aş vrea şi io să mă râd... Cei care-au patronat desantul unor prozatori, în anii '80, îşi nutreau justificarea prin vitaminele anticomunismului; azi, însă, alţi patroni visătoresc alte vitamine, că mare-i Viagra lui Dumnezeu!... Noroc că unii dintre noi au energia să reziste unor asemenea virus-ări gârbeavociste. Virusări cu ştaif playboy-istic, ce mai, ne-am dat Atlanticului!... Mai pe scurt: noi, compromişii, (nu-i pluralul majestăţii), apucarăm, prin anii '60, să spargem tavanuri şi să zburăm la o oarecare înălţime; zburdalnicii de acum (mode, curente), în cunoştinţă sau nu de cauză, zburătăcesc ca nişte oare cam prea flămânde (de glorie? care glorie? că te ling rafinat paişpe diletanţi?!...) Pentru postmoderniști, traduc: oare, adică orătănii.

3 Polițe par să fie - nu numai pe plaiurile muieritice - de plătit totdeauna. Ei, şi?! Problema e că miza (de bufet à la varice) e de tot precară: printre fani de crâşmă şi amante vrăbioase, unul sau altul ţin să-şi impună recunoaşterea "oficială", tipărită cu corp 6 prin revistuţe scandalagioase. Mă rog. Avut-au, în uriaşa lor cultură postmodernistă, cunoştinţă de faptul că eu şi alţii am osanat un metrou şi o Dâmboviţă reamenajată, **după ce** aceste proiecte - vechi de câteva zeci de ani, **anterior** ceauşeilor - erau luate în discuţie de primăriile bucureştene interbelice?! Asta pentru a da un singur exemplu, provocat fiind de un slujbaş ministerial care, vai! şi hâm! tocmai fu anul trecut premiat pentru - aţi ghicit! - debut! Versifica, dânsul, ziaristic. Iar aşa ceva, juriul patafizic a lăcrimat şi a decis că-i... ne-mai-po-me-nit. Nemaipomenită fuse doar decizia juriului.

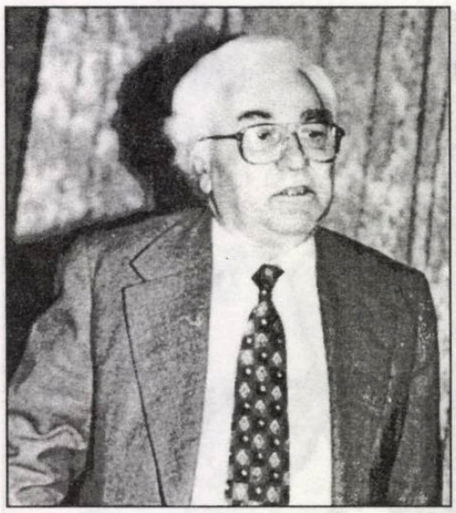
4 Totdeauna a existat o criză a lecturii. Doar motivaţiile au fost diverse. Întâi, nu se citea fiindcă mulţi nu erau alfabetizaţi. Apoi nu se citeau decât cărţile (tangent) religioase. Apoi nu se citeau cărţile... ruşinoase. Apoi nu se citeau cărţile... violente. Apoi nu se citeau cărţile eretice. Apoi nu se citeau cărţile politice. Apoi nu se citeau cărţile metafizice. Apoi nu se. Un juriu are menirea, extrem de delicată, de a recunoaşte că n-a citit **nu tot**, (ar fi stupid să i se pretindă asta) dar nici măcar ceea ce intuiţia, flerul, chiar rutina l-ar fi sfătuit s-o facă. Mărturisesc cu mâna pe suflet că - date fiind obligaţiile contractuale cu o autoritate publică autonomă care-mi plăteşte (totuşi!) eforturile zilnice, - n-am reuşit decât să parcurg - în discuţie fiind **doar** autorii români - cărţile unor Stanca, Ecovoiu, Tupan. Atât. Împuşcaţi-mă pentru această ingratitudine, pe care, însă, iată, mi-o dezvălui. Nu discut acum de câteva culegeri antologice de versuri/articole/eseuri româneşti, sau chiar de piese scurte, altminteri admirabile, semnate de Naghiu (în 1999, în 2000). Dintre prozatorii citaţi, evident că doar Tupan figura cu inedite. Dacă mi-amintesc bine, acesta a fost premiat cu un an înainte. Iată-mă deci în postura celui care n-are cum să aibă propuneri pentru lauri asezonaţi pe fruntile prozatorilor... Natural, măcar fiindcă mi-am **dat** licenţa secundă în sociologia literaturii, şi tot aş fi un nemernic să nu recunosc că lecturile, azi, tind să se constituie într-un efort (adaptativ), complementar, când nu e de-a dreptul opus lecturii televizorului, acest diabolic mijloc de comunicare, dezinformare, manipulare şi îndrumare publice. Împătimiţii lecturilor sug din măduva preocupărilor zilnice minute, ore (vai, puţine!) pentru a mai urmări nu o telenovelă sau un serial, dar un roman sau un florilegiu de povestiri captivante. Grossman, Gombrowicz, Saramango, Gasset: vă dezvălui câteva nume care mi-au confiscat interesul nocturn (doar în ultima lună). Nu ţin să mă ofer drept exemplu, cel puţin fiindcă am o strategie proprie de a-mi face timp. Invit, numai, şi pe alţii să-şi re-descopere vocaţia de cititori, chiar şi de cititori ai scrisului românesc.

5 Proza ultimului deceniu, mlădiată de reprezentanţii tuturor generaţiilor, nu-i **formal** mai diversă, cât numai privitor la ceea ce grosier aş numi **conţinuturi**. Steinhard, Sîrbu, Negoiţescu şi atâţia alţii n-aveau cum să-şi vadă paginile publicate altcândva. E un câştig. Inclusiv pentru Monsieur Goma. Ingratul său juriu va fi apreciat în viitorime, când noi, cei incriminaţi, nu vom mai face umbră pământului. Consider că cel mai interesant (e prea **rece** cuvântul) autor postdecembrist rămâne controversatul Culianu. În absenţa, nevoită, a acestuia, nu-mi rămâne decât să-l votez pe Patapievici, probabil mai inteligent decât Henri Coandă, dar mai puţin norocos... Sper că s-a remarcat c-am tratat expresia **proză** *lato sensu*, în definitiv, proză au comis şi Iorga şi Motru şi Cioran şi... Oricum, cu "o iresponsabilitate de invidiat", cum se exprimă undeva Gasset, noii critici, comentatori, analişti miros a boierie iezuitică, iute avansată într-un ciocoism resentimentar, atunci când acesta nu-i doar dejecţia unui amatorism semidoct năucitor. Nu ştiu care este (**dacă este**) repertoriul de aşteptări al comentatorilor actuali. **Do ut des** - ziceau strămoşii. Te pomeneşti că, în subsecunda unui bufeu clasicist, aceştia şi-au însuşit formularea cu pricina...

6 Întrucât nu am citit, dintre literaţii români contemporani, decât pe trei dintre ei - în calitate de prozatori - ar fi cel puţin nedrept să expun un punct de vedere, altul decât acela prezentat la început, când am susţinut că... s-au reciclat nişte bani (străini). Nu cred că-i un subiect mănos sau "un lung prilej de vorbe şi de ipoteze". Câtă vreme prozatorii (importanţi, desigur) de limbă engleză sau spaniolă încasează între câteva sute de mii de dolari şi milioane, tot de dolari, doar ca avansuri la cărţile lor, nu e doar superfluu, e chiar o probă de infantilism să supere pe cineva că unul sau altul şi-a "umflat" poşul cu nişte bancnote autohtone. Iar dacă privesc problema din perspectivă strict estetică - tot aş aluneca în derizoriu, fiindcă mi-ar fi peste putinţă să intuiesc ce-a apreciat (sau depreciat) juriul, un corpus străin mie, ca fiind proză în 1999 şi ca nefiind premiabil, tot în 1999.

7 Care impas? Care impas - altul decât sărăcia generalizată a scriitorilor?... A unor scriitori perfect nepregătiţi să reziste - cel puţin la vârste înaintate - unui regim ilicit! Fiindcă e ilicit, repet şi-o voi repeta - ca tot lanţul editorial şi de difuzare să trăiască (cât de cătuşi...) pe spezele, ca să nu zic: spinarea, contorsionată şi bătătorită, a unor inşi, mulţumiţi, momentan, cu ideea că literele lor s-au întrupat între două coperte... Când am ripostat unora că nu-i cazul să fiu invidiat, nici măcar **apreciat** în momentul tipăririi unei cărţi întrucât singurul beneficiu mi-a fost... burdușirea portbagajului cu câteva zeci de volume-în-contul-drepturilor-de-autor, ce credeţi că mi s-a răspuns?... Păi bine, musiu, dar de partea dumitale ai gloria!... Domnilor tovarăşi, hai să ne înţelegem. Gloria autorului român - fie că-l citesc zece persoane, fie că-l comentează unsprezece, e detot derizorie. Nici bibliotecile publice indigene nu senghesuie să-l mai cumpere pe autorul român. Fiindcă nu mai e citit?... Abia asta ar putea să fie - cu adevărat - tema unei anchete psihosociologice. Dacă voi fi solicitat, promit să-i alcătuiesc reperele. Până atunci, la Primărie, birjar! Şi nu te mai fuduli că nu ţi-ar cădea bine haznaua de galbeni!...

romul munteanu:



1 Nu pot să ştiu cu siguranţă care au fost standardele pe baza cărora juriul s-a pronunţat asupra cărţilor propuse spre premiere în acest an. De aceea, consideraţiile mele au doar valoarea unor aproximaţii.

Nu exclud posibilitatea ca juriul actual să-şi fi format o părere negativă despre proza anului trecut la care se adaugă, însă, şi unele reticenţe faţă de proza unor autori respinşi din motive de conjunctură politică.

Nici eu nu împărtăşesc părerea că, în pofida câtorva excepţii fericite, proza acestui deceniu s-ar fi remarcat prin cărţi fundamentale.

Dar pentru a proba unele erori subiective ale juriului, se cuvine să enumerăm cel puţin câteva nume ale autorilor care au publicat romane în anul 1999. Printre aceştia se numără D.R. Popescu, Vasile Andru, Liviu Ioan Stoiciu, Marius Tupan, Cuşnarencu şi alţii. Ar mai fi de amintit numele prozatorului octogenar Dinu Zarifopol care a publicat o remarcabilă tetralogie românească de sertar, căreia critica i-a acordat o minimă consideraţie, iar juriul recent ca şi cel din anul trecut nici nu au luat-o în discuţie.

2 Am amintit protagoniştii din anul trecut şi socot doar că trebuie să adaug diversitatea operelor pe care le-au scris. Nu-i vorba de mode sau curente, ci doar de o firească distribuţie a registrelor romaneşti între tradiţie şi modernitate. Anul literar n-a fost nici mai bun, nici mai rău decât alţi ani. Rămâne însă posibilă impresia că juriul a reacţionat alergic faţă de unii autori. De aceea mi se pare oportun ca unii critici şi prozatori din juriu să intervină în această discuţie şi să-şi motiveze opiniile pe care noi, poate, nu reuşim să le înţelegem.

3 Nu cred că scrierile din alte genuri literare au fost mult mai relevante. Nu mă gândesc la nici un fel de lecţii pe care juriul nu avea competenţa să le dea nici în mod indirect. Dar nu pot pleca nici de la prezumţia de vinovăţie programată a juriului deşi, impresia unei subiectivităţi excesive poate fi cu greu eliminată din discreţie.

Nu îmi permit să judec membrii juriului la modul individual decât atunci când, eventual, mă voi pronunţa asupra cărţilor lor.

4 Criza lecturii în general n-are nici o legătură cu obligaţia juraţilor de a citi cărţile prezentate pentru premiere. Aceasta rămâne o problemă a conştiintei lor dar şi a probităţii intelectuale care nu poate fi însă controlată. De aceea, unele suspiciuni persistă.

5 Aşa cum am mai spus proza anilor postrevoluţionari s-a remarcat prin operele unor scriitori consacraţi înainte de 1990. Au apărut însă şi unele nume noi de prozatori mai tineri ca: Alexandru Ecovoiu, Gabriela Marin-Thorton, Rodica Draghincescu, Daniela Bănulescu şi altele care ar merita o discuţie mai amplă în presă.

Nu ajunge ca unele cărţi ale tinerilor să fie remarcate o singură dată în revistele noastre şi după aceea date uitării.

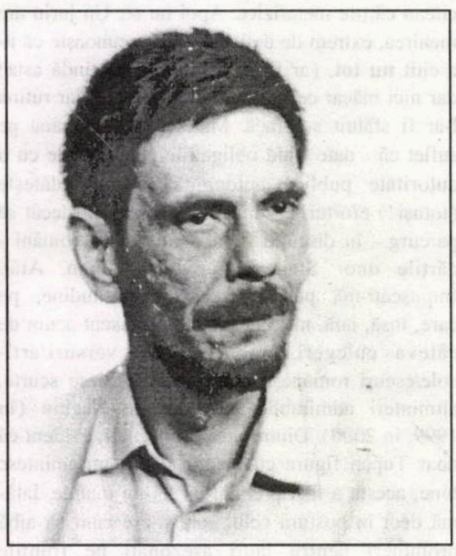
Proza noastră pendulează în ultimii ani între o tradiţie adaptată zilelor noastre şi o modernitate încurajatoare (Marin Mincu), dar în istoria unei culturi, un singur deceniu nu este edificator pentru devenirea unui gen literar.

6 Decizia juriului este benefică doar pentru stimularea discuţiilor critice deschise fără emfază şi fără părtinire despre proza noastră literară. Cred însă că nişte judecăţi obiective vor putea fi pronunţate numai atunci când juriile se despovărează de prejudecăţi politice şi de aderenţa exclusivistă la anumite grupuri de interes.

7 Nu există nici un impas. Evoluţia literaturii şi a genurilor literare nu poate fi influenţată nici în bine, nici în rău de criticii literari sau de alte categorii de intelectuali ce se pronunţă asupra ei. Se ştie că elitele nu se distribuie în fiecare deceniu într-o anumită simetrie. Eu cred în vitalitatea literaturii române şi în surprizele pe care ni le vor face tinerii prozatori, din ce în ce mai cultivaţi în primele decenii ale mileniului următor. Istoria literară demonstrează că scriitorii au nevoie de o anumită distanţă faţă de epoca reprezentată în creaţia lor.

---

octavian soviany:



1 Faptul este desigur, insolit, dar după părerea mea nu trebuie dramatizat. Oare câte din cărţile (nu numai de proză) care au fost premiate de-a lungul anilor vor mai fi citite peste două sau trei decenii? În fond, marile capodopere nu apar ca ciupercile după ploaie. Iar dacă se poate vorbi despre o "criză", ea nu este doar a prozei, ci a literaturii în general, care pare să-şi întoarcă tot mai mult spatele către public, complăcându-se în scamatorii formale din ce în ce mai sterile sau inverşunându-se să scoată la suprafaţă grohăiturile cele mai imunde ale visceralităţii în numele unui aşa-zis demers spre autenticitate. Şi mai există şi o criză a receptării, mai ales a criticii, căci criticii de prestigiu de dinainte de '89 fac astăzi politica, publicistica etc., iar cei care s-au afirmat mai recent nu au probabil suficientă autoritate pentru a impune nişte posibile valori. Altădată, critica de mare prestigiu ar fi putut să canalizeze opţiunile unui juriu, astăzi, însă, mă tem că o asemenea critică (cu foarte puţine excepţii: Mincu, Grigurcu) nu mai există. Şi apoi să nu uităm că producţia literară trece printr-o inflaţie fără precedent. Ştie cineva câte cărţi de proză au apărut în 1999, câte din acestea au fost jurizate. Oare aceste jurii citesc efectiv tot ceea ce li se pune la dispoziţie? În noianul de cărţi, pe care nimeni nu-l mai poate nici măcar contabiliza, se ascunde poate şi capodopera necunoscută...

2 Greu de spus că în anul de graţie 1999 s-ar fi manifestat vreo anumită tendinţă sau vreun anumit curent, căci acestea sunt fenomene care de regulă au o bătaie mai lungă în timp. Ceea ce s-a manifestat însă cu siguranţă în literatura (şi în cultura) ultimilor ani este o tendinţă pe care eu aş numi-o apocaliptică. Solidară cu un model existenţial nihilocentric, cu o criză a sacrului, a lumii şi a omului, cu o degradare a limbajului despre care s-a conchis că este cu totul incapabil să exprime altceva decât propria sa incapacitate de a exprima. Ceea ce coincide cu o a doua "trădare a intelectualilor", care din apologeţi ai mundanului, devin, iată, acum, apologeţi ai nimicului şi ai morţii, elaborând deconcertante ideologii ale neantului. Dar, ne place sau nu, trebuie să ne asumăm această cultură, de vreme ce n-am fost în stare să creăm alta mai bună, e a noastră, ăştia suntem noi, chiar dacă imaginea care ni se oferă nu este dintre cele mai măgulitoare. Şi mai trebuie, asta mi se pare esenţial, să nu ne pierdem speranţa... Uneori aurul filosofic se ascunde în lucrurile cele mai ordinare. Apocalipsa nu este doar un sfârşit, ci şi un început, iar în această călătorie spre limitele limbajului pe care ne-o propune literatura actuală, eu întrevăd parcă o speranţă a sensului care o certifică şi o înnobilează, căci orice discreditare sfârşeşte în cele din urmă prin a acredita. Iată ce mă face să sper că nu asistăm încă totuşi la moartea definitivă a culturii, a artei şi a literaturii.

3 Un nume mare nu asigură neapărat succesul unei cărţi (am spus succesul şi nu valoarea), ci poate chiar dimpotrivă, mai ales în contextul actual care se caracterizează printr-o "demolare" a valorilor consacrate, căruia nu i se poate sustrage nici măcar Eminescu şi atunci de ce i s-ar sustrage acele nume despre care vorbim? În ceea ce priveşte lecţiile, poliţele prozatorii din juriu, nu ştiu ce să răspund, căci sunt total ignorant în ceea ce priveşte dedesupturile vieţii literare. Dar se ştie că scriitorii în general nu se prea iubesc între ei...

4 Nu ştiu.

5 E în principiu o proză a spaimelor, a năruirii finale şi a degradării omului. Dar asta nu înseamnă că este lipsită din principiu de orice valoare. Dimpotrivă, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu sau Dan Perşa sunt nişte prozatori excelenţi. Sau, ca să mă refer doar la ultimul roman pe care l-am citit (apărut chiar în 1999), cartea doamnei Mariana Şora, **Mărturisirile unui neisprăvit**, e un text admirabil, pe care eu l-aş fi premiat dacă aş fi avut puterea să o fac.

6 Şi o provocare poate fi benefică.

7 Am spus: să nu ne pierdem speranţa în Dumnezeu.

adrian alui gheorghe:

1 Hai să fiu un pic polemic cu genericul acestei anchete: Nu proza ar trebui să fie în instanţă, ci... juriul Uniunii Scriitorilor care a acordat premiile anuale exceptând proza. Domnul Laurenţiu Ulici a promis, de anul trecut, o "reformulare" a instituţiei care e "Juriul Naţional", am crezut că e vorba de nominalizări gen "Oscar", cu deschiderea plicului într-o rundă finală, televiziune, cătălinţîrlea, marianasipoş, aplauze, pupături, mulţumiri... etc., etc. N-a fost să fie, din nou lucrurile (sau faptele!) s-au produs pe după copac, balcanic, cu amiciţii (Lache şi Mache !), cu telefoane, cu şantaje, cu spuză de capitală peste toată turta naţională literară... Greşesc? Ei, nu! Ziceţi de criză în... domeniu. Adică în proză! Posibil. Dar nu arunci proza pe care o ai peste bord. Au zis-o mulţi: maturitatea unei literaturi o dă proza. Dar cine stă să mai asculte? Ştiu din "intimitatea" juriului, încă din timpul exercitării "mandatului", că şi volumul meu de proză scurtă, **Goliath**, apărut la Editura Libra, în 1999, a fost nominalizat pentru premiere, am primit mai multe telefoane de felicitare... Dar eu n-am scris "poveştile" mele ca să fiu premiat de cine ştie ce juriu conjunctural ci, doar, eventual, să fiu citit. O nominalizare într-un domeniu (sau gen) în care, în final, nu se acordă premii e ca acel străvechi "reuşit fără loc" care dădea frisoane candidaţilor la examene. Aştept, în logica juraţilor de la Uniune..., ca la Olimpiadă să nu se acorde premii maratoniştilor pentru că arbitrii vor ajunge la concluzia că alergătorii nu trimit bezele către public, transpiră sau nu şi-au achitat apa caldă...

2 Circulaţia defectuoasă a cărţilor (datorată cui ?) nu ne permite contactul (vizual) cu toate volumele de proză care apar peste an. Se poate vorbi chiar de o regionalizare a circulaţiei cărţilor, în funcţie de relaţiile editorilor, de oportunităţile economice. Nu se poate vorbi de un "sezon mort", nu se poate vorbi de prohodul prozei româneşti... Să fim serioşi ! Uite, supun atenţiei două cărţi de proză excelentă care au venit pe lume anul trecut : **Întoarce-te, Esthera** de Dora Pavel, apărută în "Biblioteca Apostrof" şi **Grijania** de Liviu Ioan Stoiciu, apărută la Editura "Paralela 45". E vorba de doi poeţi care au evadat, profitabil, spre proză. Dar cartea cu un titlu ciudat, scrisă de Valeriu Stancu, alt poet, **11 fante, zi-i despre dialogul edenic** a fost cetită de juriu? Dar **Memoria fulgerului**, o excelentă carte de povestiri semnată de plurivalentul Lucian Strochi? Şi sunt doar câteva exemple din multele pe care le pot da. Tendinţe, curente, mode? Lumea e în schimbare, scriitorul e în căutarea cititorului...

1-4 Ideea de "polite" mă irită şi mă intrigă. Cred că se poate vorbi de o privire superficială asupra producţiei editoriale dintr-un an, fiecare jurat vine la runda finală cu fixaţiile lui, cu obsesiile, cu prietenii, cumetrii, verii şi "obligaţiile" sale... Asta-i viaţa, nu? Dincolo de asta şi genurile literare solicită în mod diferit atenţia şi timpul celor desemnaţi să jurizeze. O carte de poezie o răsfoieşti, miroşi o metaforă, savurezi un epitet rar, serveşti o hiperbolă, pe când o carte de proză te împinge în scaun şi te obligă să-ţi tocesti nădragii în exerciţiul lecturii. Juraţii pleacă de acasă, de la Arad, de la Iaşi, de la Cluj etc., se adună în Capitală după o noapte de mers cu trenul, cu sticla de cafea după gât, văd un vraf de cărţi pe care nu prea au avut timp nici să-l răsfoiască, transpiră şi... votează după ureche. Cine strigă mai tare îşi impune punctul de vedere. Mai sunt şi telefoanele de la prieteni, interesele co-regionale, sugestiile unor critici, ale unor şefi... Aşa-i viaţa ! Am auzit şi de nişte scenarii îngrozitoare de genul : Pentru că m-ai votat şi "m-ai scos" anul trecut, te votez anul ăsta ca şi tu, la anul...; sau : Dacă nu-l votezi "pe-al meu", nu-l votez "pe-al tău"...; sau: Dacă mă "scoţi" anul ăsta, facem pe din două premiul... etc. Dar gândul "se sparie" că aşa ceva ar putea fi adevărat şi nu, nu cred... Sau aţi auzit de "abonament la premiul Uniunii Scriitorilor"? E ca abonamentul la lapte (mai există?), sau la metrou... Adică indiferent ce carte ar scoate un anumit autor, bună sau mediocră, el "trage" la premiu, juriul consimte,. dacă nu-l premiază pe "abonat" apar drame ca scoaterea lui Gică Hagi din echipa naţională. Dacă există o criză a lecturii? Cu siguranţă. Dar ce nu-i în criză în România? Fiecare român are criza lui, se trezeşte cu ea dimineaţa, o plimbă, o hrăneşte şi nici nu concepe viaţa fără micuţa (sau marea) lui criză.

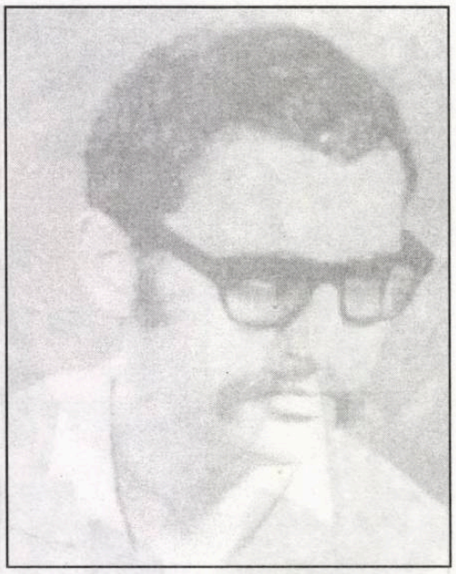
5 E dificil de spus, într-o anchetă, "prin ce s-ar caracteriza proza anilor postrevoluţionari"... S-au recuperat autori, stiluri, cărţi, s-au deşertat sertarele cu manuscrise, au apărut mode şi modele ... Proza cu "şopârliţe", cum au fost excelentele **Refugii** ale lui Buzura sau **Şi noaptea se împuşcă** a lui Ion Anghel Mănăstire, nu prea mai poate spune multe. Şopârliţa e moartă în porumbiştea patriei. Ce ar mai înţelege cititorul tânăr de azi dintr-o aluzie la prostia activistului de partid sau la arivismul preşedintelui de C.A.P.? A apărut şi tonul prozei române de azi şi mâine, numai că e prea multă gălăgie în jur ca să se facă auzit. Pariez, de exemplu, pe un tânăr prozator de la Iaşi, Cătălin Mihuleac, care scrie excelent... Sau cine a citit şi nu a avut o revelaţie parcurgând romanul **Strigă acum** al prozatoarei Magda Ursache, carte scrisă în cel mai curat... postmodernism românesc?... Un roman, în două volume, precum **Negru şi roz**, semnat de Vladimir Tescanu, apărut acum vreo doi ani, ar fi putut trece ca un eveniment în proza românească dacă ar fi existat şi critică de gen... Dar nu vreau să jignesc pe nimeni prin omisiune, acum nu facem liste şi clasamente, vorbim la nivelul principiilor.

6 Nu cred că e vorba de o provocare, ci e vorba de cu totul altceva: a fost sacrificată proza ca să fie împăcată varza amiciţiilor cu capra intereselor de grup (grupare, grupuscul, gaşcă etc). Vreţi să am îndoieli că şi la celelalte genuri, în multe cazuri, s-a "punctat" în modul cel mai fericit? Probele de îmbârligare amicală sunt evidente... Pssst!

7 Impas? Nu cred. Proza românească e cu faţa spre Europa. Cu faţa la America. Cu faţa spre Africa. Cu faţa spre Lună, spre Marte, spre Venus şi, în general, cu faţa spre Univers. Chiţibuşarii care îi caută nodul (prozei) şi nu-l găsesc nici în papură, n-au decât să pună mîna pe carte... !

Biserica Sf. Nicolae din Poeni, 1618

gheorghe schwartz:



1 Cumplita boală a filotimiei

"Între excentricitate şi disperare e un singur pas. Ce reprezintă scriitorul în epoca de tranziţie - care ţine (cel puţin) de la comuna primitivă şi până la ipotetica societate normală? Un caraghios ce-şi pierde vremea ţesând iluzii? Un anonim celebru pe care abia de-l mai citesc verişoarele adolescentine şi care este încredinţat că întoarce sensul rotaţiei pământului?

Încăpăţânat, chiar îndărătnic, ţanţoş în zdrenţele sale, lăudându-se cu rănile cu care s-a acoperit, suspect până la «primejdios», orgoliosul scriitor nu este, în nici un caz, normal. Cum fiecare individ îşi duce propria boală, simptomele mele s-ar putea numi (şi) PARANOIA SCHWARTZ". Am pus aceste rânduri pe ultima copertă a unei cărţi apărute în 1999, dar "cum fiecare individ îşi duce propria boală", PARANOIA SCHWARTZ nu este decât un tablou particular dintr-o maladie foarte răspândită. Primăvara şi toamna se manifestă multe simptome neplăcute. Sezonul bolilor profesionale ale scriitorilor favorizează formele acute în ajunul decernării premiilor şi ajunge la paroxism nu mult mai târziu.

În istorie, filotimia a dus, nu rareori, la gesturi exagerate. În literatura română, nu cunosc cazuri de sinucidere după un insucces la premiu, însă defularea este omenească şi juriile sunt chemate, de regulă, în mod ultimativ la ordine. Anul acesta, faptul că nu s-a acordat premiul pentru proză a produs reacţii mai violente ca de obicei. Defulările individuale şi-au găsit un câmp de acţiune propice. Spectacolul putea începe. (Reviste specializate ale Uniunii Scriitorilor au amânat publicarea premiilor Uniunii Scriitorilor - dovadă că strategiile nu se nasc la fel de rapid în fiecare ogradă.)

2 Pe 1999, Premiul pentru proză ar trebui atribuit juriului

Eu însumi a trebuit să aştept, scrâşnind din dinţi, peste un sfert de veac obţinerea unui premiu al Uniunii Scriitorilor. Convins că, până atunci, s-a făcut, an de an, o nedreptate cosmică, sufeream şi eu mai mult sau mai puţin tăcut. Totuşi, parcă niciodată ca în 2000, reacţia nu a fost atât de dură faţă de un juriu democratic ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor. "Dacă e să jucăm cu cărţile pe masă (sau pe faţă), e nevoie să identificăm" nu "mode, curente sau tendinţe optime", ci, de data asta, chiar frustrări din partea unor "juraţi pe viaţă" care n-au ajuns şi anul acesta să taie cozonacul.

Dar cel mai frumos a fost atunci când, într-o emisiune televizată la concurenţă cu difuzarea primelor rezultate ale alegerilor locale, un proaspăt laureat a caracterizat juriul drept incompetent, fără să-i treacă prin cap (totuşi!) să renunţe la nişte lauri decernaţi de un conclav de ageamii.

Chiar şi întrebările anchetei de faţă nu mi se par a porni de la o prezumţie de nevinovăţie. Ci dimpotrivă: se pare că juriul a complotat împotriva tuturor. Nu se face referire la agenturile străine, dar implicarea acestora nu cred că este cu totul exclusă.

Măcar juriul a născut multe comentarii (multă proză) în acest an şi cel puţin din punctul acesta de vedere, nu se poate vorbi în nici un caz de un **sezon mort**. Cum proza despre juriu pare mai palpitantă anul acesta decât proza scrisă în '99, juriul ar fi cel care ar trebui să primească bomboana.

3 Despre iritarea prozatorilor din juriu

Bineînţeles că juriul a "fost iritat", cum se precizează în întrebare şi - aş completa eu - prozatorii (Răzvan Petrescu, Ştefan Agopian şi cu mine) nu ne-am mai putut struni nervii, ne-am bătut şi am spart totul în jur. La lovituri cauzatoare de moarte nu s-a ajuns.

În ceea ce mă priveşte, am sentimente de sinceră preţuire pentru proza "monştrilor sacri" (Breban, Buzura sau Ţoiu). Cred că sunt nişte scriitori atât de importanţi încât juriul, pentru producţia anului 1999 sau cel pentru producţia oricărui alt an literar, nu le mai poate periclita locurile pe drept cucerite în istoria literaturii române. Breban a obţinut, de altfel, Premiul Naţional (bănuiesc în competiţie cu ceilalţi mai sus pomeniţi). Nu cred că este cazul ca la fiecare apariţie editorială a acestor scriitor - nu o dată laureaţi - să li se bifeze cartea cu o nouă distincţie.

În privinţa celorlalţi nominalizaţi: în cadrul emisiunii televizate la care am făcut referire, s-a afirmat că optzeciştii au fost internţionat persecutaţi (aşa cum sunt ei persecutaţi dintotdeauna...). Adevărul este că juriul şi-a pus la un moment dat întrebarea dacă este echitabil ca volumele apărute la edituri care precizează pe copertă că varsă timbrul literar doar la Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România şi nu şi la Uniunea Scriitorilor (Diletanţi) să fie laureate de aceasta din urmă. Ideea n-a venit din afara juriului cum s-a declarat, ci s-a născut firesc, chiar din interiorul "iritatului conclav". Şi, ca să respectăm iarăşi adevărul istoric până la capăt, renunţarea la acest raţionament a venit după o sugestie "din afară".

În rest, despre prozatorii din juriu aflu că nici unul n-a fost (încă) spitalizat şi nici n-a fugit vreunul din ţară. O televiziune publică inaptă de a oferi emisiuni culturale, altele decât cele sub teroarea ceasului şi în momente de minimă audienţă, n-ar trebui să acuze, să se mire şi să dea lecţii. O televiziune publică, maimuţărind posturile comerciale, va trebui să găsească un Bernard Pivot sau un Marcel Reich Ranicki (sărbătorit azi de toată media germană la optzeci de ani de viaţă) pentru a deveni un partener de discuţie avizat al juriilor uniunilor de creaţie.

Iar dacă, în locul lui Ranicki, domnul Ţîrlea chiar ar fi vrut cu adevărat să aibă şi o părere din juriu, n-ar fi avut decât să ne sune în direct.

4 Cartea şi nu premiul

Nu pot să vorbesc în numele tuturor colegilor din juriu, deşi mă declar cu totul solidar în deciziile luate, însă, în ceea ce mă priveşte, am parcurs o mare parte a cărţilor depuse spre jurizare. Nefiind milionar nici în valută, nici în timp, n-am citit nici pe departe toată producţia anului 1999.

Întrebarea din chestionar - şi nu e singura - mi se pare jignitoare şi inutilă. Jignitoare pentru că ni se atribuie mai multă subiectivitate decât marja în general admisă, inutilă fiindcă, dacă am fi fost cu adevărat necinstiţi, nu ne-am fi pus cenuşă în cap în public în urma unei asemenea anchete, ci am fi debitat fraze înălţătoare. Şi, atunci, ce rost au asemenea întrebări retorice?

În literatura noastră - dar şi la case mai mari - situaţia de membru al juriului te pune în situaţia de a primi zeci de telefoane şi cărţi cu rugăminţi sau cereri ultimative. Iar literatura noastră - dar şi la case mai mari - este sensibilă la asemenea intervenţii, nu lipsite de sorţi de izbândă. În anul 2000, juriul nu a fost influenţabil. (Tocmai cazul prozei o dovedeşte). Argumentaţia juriului a fost aceea că o dată şi o dată este bine să se înceapă a nu se da nici premii de complezenţă şi nici să nu fie transformate distincţiile în ajutoare sociale. Până acum, în general, modul de lucru era acesta: existau două premii pentru proză şi se căutau două titluri care să le acopere. Noi am lucrat invers: am convenit asupra unor titluri premiabile şi abia apoi am consultat grila de distincţii. Şi la secţiunea "proză" au existat cărţi care au intrat în discuţia noastră, dovadă stând cele ce au fost nominalizate tot de noi. Tot ce a contat a fost că, în final, a rămas pe masă cartea şi nu genul.

5-6 Cine pune sub semnul întrebării ce?

Juriul pentru Premiile U.S. pe 1999 a fost extrem de eficace şi s-a bucurat de puteri extraordinare: el - iată! -, o spuneţi interogând retoric dumneavoastră, " a pus sub semnul întrebării o perioadă limitată (sâc!) a literelor române, să zicem, aceea care a urmat după răbufnirile din decembrie 1989" (?!?) După o asemenea aserţiune, nici prin cap nu-mi trece să încerc să dovedesc contrariul.

Sunt convins că la ora actuală se scrie (şi) o proză foarte bună în România, mai bună chiar decât în (prea) lăudata perioadă interbelică. Dar tocmai acesta este motivul pentru care am vrut să instituim acordarea unor premii greu contestabile.

Un "juriu profesionist", "pe viaţă" n-ar face decât să permanentizeze nişte idiosincrasii notorii. Subiectivitatea "juriului ad-hoc" ar deveni subiectivitatea unei perioade anume.

O "hotărîre tranşantă" poate fi benefică, instaurarea unei Academii Goncourt sau Nobel implică o decizie atât de gravă încât, în condiţiile de azi din România, unde X nu este trecut nici măcar la "etc." într-o revistă de cultură, iar Y nu poate publica în alte reviste de cultură din pricina unor certuri cu redactorul-şef, "juriul pe un an" păstrează marja de subiectivitate în aleatoriu şi n-o instituţionalizează într-o tendinţă aptă de a-i izola de lauri pe unii scriitori valoroşi pentru foarte mulţi ani.

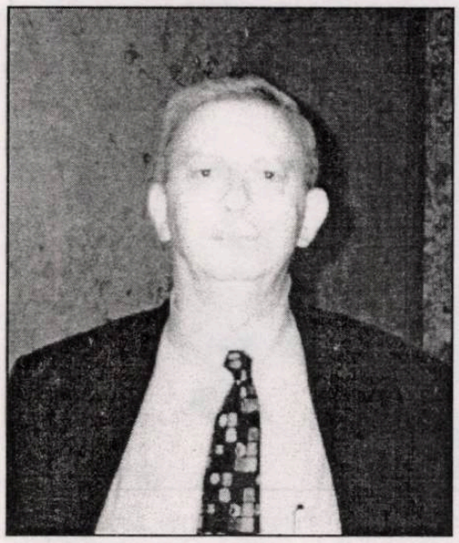
7 Iar la final, un foc de artificii

De aş mai fi votat drept membru al vreunui juriu şi aş nominaliza de pe acum cărţile eligibile pentru acel an ipotetic, aş merita întrebările la care - iată - am răspuns. Nu cumva propuneţi un plan de premieri pe următorii ani?

Felicit, pe această cale, pe laureaţii pe 1999 şi mă bucur pentru ei că au parte şi de un asemenea foc de artificii. Mă felicit şi pe mine că am trudit câteva zile împreună cu un juriu cu care, repet, mă simt şi acum cu totul solidar, chiar dacă nu s-a votat în unanimitate, iar opţiunile mele n-au coincis întotdeauna cu cele câştigătoare. Însă un juriu cultural nu este decât un grup constituit din subiectivităţile individuale care, dacă alcătuieşte alegeri coerente, îşi dovedeşte profesionalismul. Doar timpul - şi nu întrebări asemenea celor din acest chestionar - poate confirma opţiunile unui juriu liber. Şi demersul deloc uşor al celor care transpiră procurând fondurile necesare pentru premii.

caius traian dragomir:

1-7 Problemele prozei sunt problemele întregii noastre literaturi, însă amplificate, sporite ca sensibilitate, referite în încă mai mare măsură la ceea ce constituie punctul central al oricărei literaturi, al oricărei scrieri, al oricărei arte: relaţia piesei de artă, a operei cu acela care nu produce respectiva artă - interacţiunile dintre artişti nu sunt relevante pentru destinul creaţiilor, pentru că ele se organizează şi se rezolvă în jurul avantajului reciproc, unul şi acelaşi pentru toţi, iar relaţia artist (scriitor)-critic intră pe un teren al codurilor reciproc acceptate. Singur, publicul - educat, format, rafinat, specializat în atracţia sa pentru artă, căci numai despre acest public vorbim, dar care nu poate sau nu vrea să creeze artă - oferă acea enormă surpriză a recepţiei, surpriză fără ameninţarea căreia nu există o adevărată emisie, producţie, creaţie de text, de lucrare plastică, de muzică. Proza este însă literatura îndreptată cu adevărat frontal înspre public, definit în sensul de mai sus - deci înspre receptorul care aşteaptă să i se ofere arta cu indiferenţa, capriciul, exigenţa, emoţia, impasibilitatea şi, în final, ferocitatea unei ştiinţe natural devoratoare. Criticul, oricât de sofisticat, este previzibil, descifrabil în modul său de atac, prin chiar faptul de a fi prea multe probe ale metodei sale; un alt artist este, în chip fundamental, ori compasionat, ori subiectiv-ostil. În general, juriile se comportă ca grupuri de critici şi colegi - sunt previzibile, empatice, sau focalizat-destructive, în atitudinile lor. De această dată, cred că juriul s-a comportat încercând să îşi asume condiţia cititorului (receptorului) despre care vorbeam ceva mai înainte. Întrebarea de la care ar fi putut foarte bine să se pornească în evaluare, pentru a se ajunge la ceea ce s-a ajuns, putea fi una foarte simplă: de ce nu se citeşte literatura română? Dacă se citeşte puţină poezie sau eseistică nu este foarte grav - acestea pot rămâne, deşi nu trebuie să fie, neapărat aşa, genuri ale elitei; proza este însă eminamente genul literar democrat. Aşa cum comediile trebuie să te facă să râzi, proza trebuie să îţi producă o plăcere directă şi imediată la lectură. Tolstoi spunea: "Dacă poţi să nu scrii o carte nu o scrie". Parafrazându-l este cazul să înţelegem că publicul dacă poate să nu citească o carte, nu o citeşte - şi bine face. Romanul, nuvela, schiţa pe care poţi să le laşi din mână le-ai cumpărat degeaba. Desigur, însă, lucrurile nu stau la fel la diferite niveluri de educaţie a cititorului. Este posibil ca membrii juriului să fi avut aceeaşi experienţă ca şi mine - nici unul dintre prietenii sau cunoscuţii mei, care nu sunt scriitori şi care citesc masiv, în general, nu au citit în ultimii ani cărţi



româneşti (aşa cum făceau constant altădată). Nemulţumiţi, probabil, precum noi toţi, de această situaţie, membrii juriului au început prin a sancţiona proza; s-ar putea ca procedeul să se extindă.

În fapt, totuşi, în proză s-a produs enorm şi nu rareori remarcabil; există cel puţin câteva cazuri, ale unor autori cu o clară voinţă constructivistă (ca metodă, sistem şi talent) în elaborarea unei opere româneşti - nu aceasta este problema literaturii române şi nici măcar a prozei. Starea critică priveşte relaţia autor-cititor; ea este grav compromisă chiar în cazul scriitorilor de un prestigiu de mult stabilizat. Cred că, într-o singură frază, se poate spune totul despre esenţa blocajului nostru în artă - în particular, în literatură: artistul (scriitorul) nu mai cunoaşte lumea şi deci nu o mai înţelege. El o poate, eventual, reinventa, însă un univers imaginar, atunci când este unul reuşit, rămâne o propunere validă pentru un contact interuman. Se poate deduce din cele notate până acum, că propun o literatură comercială? Evident, nu; sper să apară, însă, o literatură condiţionat vandabilă, care să rupă cercul circulaţiei textelor între scriitorul-scriitor şi scriitorul/criticul-cititor. Fiecare scriitor are a-şi preciza grupul de cititori pentru care scrie, pe care apoi şi-l fidelizează şi extinde progresiv. Adresându-se grupului său, el vinde - fiind sau nefiind global rentabil sub raport economic. Malarmé, Nietzsche şi-au publicat cărţile pe banii lor, în tiraje minuscule. Ei ştiau foarte bine, însă, cui se adresează. Schopenhauer a concurat pentru premii pe care nu le-a obţinut niciodată.

Trebuie remarcată însă exagerarea rolului premiilor în viaţa literară românească. În România sunt mult prea multe - probabil de câteva zeci de ori mai multe ca în Franţa. Mă întreb dacă acest fapt suplineşte, în parte, difuzarea cărţii sau dimpotrivă, ca substituit al adevăratei receptări publice, o inhibă pe aceasta. Nu cred că efectul artei în cultură trece prin recunoaşterea socială a producţiei de artă. Actul acesta, de provocare, al juriului Uniunii Scriitorilor, în ceea ce priveşte proza va avea, poate, un efect salvator - chiar şi faptul că, acum, "Luceafărul" îl pune în discuţie relevă o şansă, într-adevăr, existentă.

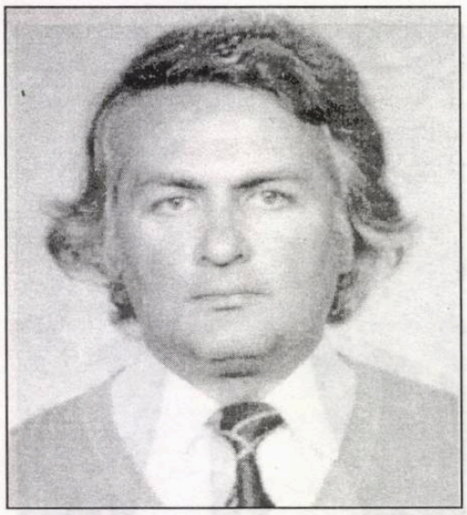
Numele mari ale literaturii se cer reconfirmate - noile nume trebuie să îşi facă drum. Până în prezent, de curente sau de tendinţe, ori chiar de mode structurate, constituite nu este cazul să vorbim în literatura română post-revoluţionară. Pentru a exista curente în literatură sau în artă nu este suficientă o anumită coerenţă stilistică a creaţiei, ci şi una a gustului - ori relaţia operei cu receptarea sa este profund tulburată.

Problema prozei româneşti se soluţionează progresiv, din mers - naratorul, sau prozatorul în general, în efortul de a crea, pe un teren complet bulversat de politică, schimbare socială, şocuri economice şi mai ales culturale, uită că trebuie să ajungă să cunoască mai întâi acest teren. Nu poate produce nimic, în planul comunicării dacă nu ajunge să îl stăpânească, emoţional şi cognitiv. Apoi trebuie să îl facă familiar receptorului, cititorului, nu în aspectele sale sociologice sau în metafizica, politica, economia subiacente şi, altminteri, relevante, ci în perceptivitatea estetică pe care o declanşează, ceea ce nu este deloc simplu. O nouă lume nu poate fi făcută sensibilă intrând direct la nivelul textualist, postmodern, obiectivist, al literaturii occidentale din vecinătatea anului 2000, sau în jocul oniric-suprarealist-aluziv pre-revoluţionar. Contactul lumii actuale cu aşteptările umane, în medierea literară (şi de artă) a acestui contact va trebui să încorporeze principalele metode care au jalonat revoluţia creaţiei în ultimul secol, începând cu naturalismul, totul centrat pe experienţa unui prezent universalist. Prozatorul anilor care vin - aducând sau neaducând o experienţă anterioară marcată, sau mai puţin marcată, de succese - nu se va putea lipsi de o capacitate efectivă, globalizantă în spaţiul stilului şi universalistă în cel al culturii, o dată ce a dobândit o adevărată cunoaştere a lumii sale, o lume oricând gata să te otrăvească oferindu-ţi, în locul vieţii sale reale, stereotipii, dogme, snobisme. Altminteri, totul va fi, ca în parabola biblică şi în ilustrarea ei bruegeliană, o istorie a orbului care conduce un orb. S-ar părea că în actul transmiterii şi receptării unui semnal încărcat de sens estetic nu există conducător şi condus şi că, în respectiva ambianţă, nişte orbi se pot simţi foarte bine împreună - în realitate, însă, întregul relief, atât al literaturii actuale, cât şi al lumii, se schimbă mereu, aşa încât, în acest haos, punctele cardinale nu pot lipsi. Dacă prozatorul nu are nimic special de spus cititorului, întâlnirea lor nu va avea loc.

Cred că, oricât de frustrant ar fi, pentru mulţi oameni de un foarte mare talent şi merit, gestul juriului, care pare să fi condamnat proza, trebuie luat în latura provocării sale; aceasta nu poate fi decât una fericită. Altminteri, acest act ar putea să devină bomba izolată, care anunţă explozii iminente în zone învecinate.

adrian ţion:

(cronicar „STEAUA")



1-2 Aş accepta lecţia de maximă exigenţă, pretinsă de juriu, dacă neacordarea premiilor la proză pe 1999 ar fi venit ca reacţie de pedepsire a autorilor de proză leneşă, care nu s-au putut desprinde de formulele vechi, descriptiv-clasiciste, de un desuet realism pedestru, doar vag, şi numai la nivel tematic, atinsă de problematica veacului ce se încheie. Dacă lovitura a fost dată şi îmbătrâniţilor în textualism primar şi onirism lânced, măsura punitivă încă se explică, ba chiar ar trebui susţinută, indiferent de numele celor în cauză. Cu siguranţă, însă, că lucrurile nu stau tocmai aşa.

Mi-e teamă că vreun nume sonor a devenit obiectul unor dispute aprinse, după cum se întâmplă de obicei în astfel de circumstanţe, şi propunerea unora în contrabalans cu riposta dură a altora să fi dus la eliminarea prozatorilor de pe listă. Nu e exclus să-şi fi lăsat amprenta, tot după cum se întâmplă de obicei la concursurile literare judeţene, suma de bani alocată premierii. În acest caz, se economiseşte într-o parte (la proză, bunăoară) pentru a se aduna mai mulţi bani în alte secţiuni.

Oricum ar sta lucrurile, prejudiciul adus prozei momentului este greu de calculat deocamdată. Un lucru e cert: eventualele poliţe pe care juriul a vrut să le plătească unor prozatori neagreaţi au efect de bumerang. Cititorii autentici, câţi or mai fi rămas au fost din nou îndepărtaţi de producţia de proză. Rezultatele jurizării i-au condus spre o concluzie foarte simplă: dacă nici specialiştii nu au găsit o carte de premiat înseamnă că proza anului 1999 nu merită nici o atenţie. Aşa să fie? Cu toată aparenţa de producţie slabă, în 1999 au apărut cărţi remarcabile. E suficient să amintesc doar cinci dintre acestea pentru a infirma decizia juriului: Constantin Ţoiu: **Barbarius**, Augustin Buzura: **Recviem pentru nebuni si bestii**, Gheorghe Crăciun: **Compunere cu paralele inegale**, Marius Tupan: **Rătăcirea Domnului** şi Ioan Groşan: **Povestiri alese**. E regretabil că „pedeapsa" se răsfrânge implicit asupra condeielor mai tinere, mai nărăvaşe, mai deschise spre zonele introspecţiei anarhice. Spiritul anarhic e fertil pentru inovaţie şi insurgenţa tinerilor ar trebui să stea mereu în atenţia criticilor. Dacă decizia juriului e dreaptă, cum se explică faptul că Dan-Silviu Boerescu a găsit suficiente scrieri valoroase în proză pentru a alcătui anuala sa antologie? E cel puţin o contradicţie, dacă nu un punct de sprijin în susţinerea tezei conform căreia juriul a greşit.

Despre o criză însă nu poate fi vorba, dacă e să tratăm cu responsabilitate problema, decât în măsura în care generaţia mai în vârstă a rămas opacă la eforturile de a revigora naraţiunea. Invocarea crizei este, în viziunea acestora, o iluzie a bătrâneţii lor, un subterfugiu la îndemână încropit de incapacitatea de a recepta metamorfozele scriiturii prozastice.

3 Nu trebuie scăpat din vedere faptul că autorii de proză sunt mai puţini. La poezie e înghesuială mai mare, anul '99 înregistrând chiar o inflaţie suspectă. Ponderea eseului politic a fost sensibil mai mare în comparaţie cu proza. Iată şi aici o posibilă explicaţie. Fiind numeric mai puţine şi evaluarea facându-se nu de puţine ori *groso modo*, după criterii aleatorii, exclusiv critice, cărţile de proză ajung mai greu să urce pe rampa validării oportune. Comportamentul juriului confirmă suspiciunea că selecţia şi premierea se fac după metode mai puţin ortodoxe, ceea ce prejudiciază însăşi lumina în care este pusă instituţia scriitorilor. Actul de agresiune îndreptat spre creatorii de proză continuă să stârnească o firească nedumerire şi vie îngrijorare în rândul literaţilor, aruncând o pată greu de şters peste activitatea Uniunii.

4 Dezinteresul pentru lectură, real, efect al orientării spre cultul şi cultura vizualului, se înscrie într-un fenomen mai larg, general, global, desemnat de Caius Traian Dragomir drept „vremea lâncezelii". În contextul actual, cartea a ajuns o cenuşăreasă în serviciile culturii. Pare a fi o povară, tolerată totuşi, în al cărei viitor mai cred doar literaţii. Dar cenuşăreasa aceasta este de fapt indispensabilă la toate nivelurile, sălile, coridoarele şi compartimentele culturii. Fără ea n-ar străluci aşa productele aparţinând vizualului. Aşa stând lucrurile, ar fi deosebit de grav să constatăm că cei numiţi să judece valoarea literară a unor scrieri s-au lăsat contaminaţi de spiritul lâncezelii generale, neparcurgând în totalitate cărţile în studiu. Nu ştiu cum au procedat juraţii noştri, dar ştiu cum se procedează prin redacţii şi mai mult decât sigur că procedura nu diferă prea mult. În cele mai multe redacţii cei care nu citesc cărţile decid despre cine trebuie să se scrie şi despre cine nu, cum trebuie să fie recenzia, câte pagini trebuie ea să conţină şi locul în revistă. Demersul critic este astfel anulat. Autorul recenziei (erijat fortuit în critic) devine executantul unui proiect alcătuit după varii informaţii, de undeva din afara tiparelor lui mentale. Imaginea unui autor este rezultatul coroborării lecturii cu informaţiile după ureche. În absenţa lecturii, precumpănitoare este ştirea furnizată întotdeauna partinic, înainte de a culege referinţe critice obiective autorizate. Dar dacă şi acestea au luat naştere din acelaşi complex de împrejurări şi interese este clar cât de obiectiv poate fi statutul valoric al autorului. Pe baza unor informaţii după ureche se fac multe din ierarhiile valorice ale literaturii actuale. Din păcate, aşa stau lucrurile şi nu văd nici un motiv să cred că la jurizarea în discuţie ar fi fost altfel.

5 În ciuda tuturor resentimentelor şi în ciuda unor nerecunoaşteri publice, experimentul prozastic postdecembrist a reuşit să atragă atenţia prin câteva nume, uneori identificându-se la acestea tendinţe de individualizare deosebit de interesante şi perfect adaptate momentului. Nouăzecista Rodica Draghincescu, de pildă, a ajuns să se impună prin două romane - **Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e** (1996) şi **Craun** (1999) - dar şi să dezvolte o formulă cu totul personală, care a ajuns să fie numită „rodicism". Miniaturistul Mircea Ioan Casimcea, descoperit de Fănuş Neagu în paginile „Luceafărului", este autorul a cel puţin două volume de proză densă, reprezentative pentru căutările recente în sfera fantasticului. Acestea ar fi **Oameni în tren** (1997) şi **Întâmplări la Calostra** (1999). Un eveniment al simbolisticii narative, reflectată în tiparele fantasticului l-a constituit, trilogia lui Marius Tupan, **Coroana Izabelei** (1998). Un analist rafinat se dovedeşte a fi Ion Scorobete în romanul **Noaptea orgoliilor** (1999), după cum un abil mânuitor de planuri narative pare a fi Al. Florin Ţene în cele două romane publicate până acum, **Chipul din oglindă** (1997) şi **Insula viscolului** (2000). Radu Ţuculescu îşi continuă cursa de decatlonist prozastic radiografiind diverse medii sociale precum în **Cuptorul cu microunde** (1995). Un aer proaspăt aduce în tehnicile prăfuite Nicolae Matei. Scriitura sa face legătură directă cu internetul şi practica ***e-mail***-ului în romanul **Generaţia pierdută** (2000). După cum se poate lesne observa, unele dintre cărţile semnalate au apărut în anul 1999 şi pot fi considerate chiar reuşite, dar făcând parte dintr-un areal cultural îndepărtat de Capitală, e posibil ca membrii juriului să nu fi auzit măcar de ele. Va trebui să recurgem la clasamente zonale? Prea bine. Dar atunci unde este unitatea culturală trâmbiţată? Nu mă alătur hulitului Gherman, cât doritei obiectivităţi care lipseşte din cultură, jignind autori şi opere după cum lipseşte din politică.

6 Hotărîrea juriului a adus numai deservicii. Responsabilitatea premierii de la Uniunea Scriitorilor a ajuns o joacă. Este peremptoriu ca hotărîrea juriului să fie tratată ca atare de acum încolo. Nu proza anului 1999 trebuie repudiată, ci atitudinea celor compromişi.

7 Camus spunea: „Acum ştiu că omul e capabil de fapte mari, lucruri îndrăzneţe. Dar dacă nu e capabil de un sentiment mare, atunci nu mă interesează". Aducând aserţiunea în planul discuţiei noastre, după ce mi-am putut face o idee despre scrierile în proză din ultimii ani, aş spune că nu scriitura sau tehnicile narative utilizate pot îndepărta pe critici şi mai ales pe cititori de cărţile de proză. Cred că trebuie umblat mai serios la filonul epic. Prozatorii noştri prea s-au adâncit în mode şi în mimetism ieftin. Americanii, cei care au dat tonul mişcării postmoderniste, se sinchisesc infinit mai puţin de postmodernism decât noi, de pildă. Prozatorii americani (nu toţi, firește, aici vorbim despre vârfuri sau reuşite) nu minimalizează rolul discursului epic, păstrând prin aceasta legătura cu cititorul. Prin urmare, pentru a-l parafraza pe Camus, voi spune: Acum ştiu că prozatorii noştri sunt capabili de mari expresivităţi de limbaj, au un stil rafinat şi o frază impecabilă, dar dacă nu sunt capabili de un subiect mare atunci nu mă interesează. Sub spectrul acestei aşteptări îmi aşez speranţele în legătură cu proza următorilor ani. Autorii pe care mizez sunt, în parte, şi printre cei enumeraţi mai sus. Sunt autori pe care îi urmăresc cu încredere şi interes.

marin mincu:

(cronicar „PARADIGMA")

1-7 Neacordarea Premiului Uniunii la proză, pentru anul 1999, a stârnit oarecare vălvă în presă, unii susţinând că trebuia să se dea lui Augustin Buzura şi lui Constantin Ţoiu (aceasta a fost opţiunea preşedintelui Juriului, criticul Eugen Negrici) iar alţii considerând că proza este atât de **slab reprezentată** încât nu este cazul să se acorde vreun premiu la această secţiune, punct de vedere care a prevalat. După părerea mea, nu este adevărat că nu au apărut suficiente romane sau că acestea **nu întruneau o cotă valorică minimă** pentru a declara public că nu ai de unde alege. Dimpotrivă, chiar mi se pare că 1999 a fost un an destul de bogat în producţia narativă căci au apărut cărţi semnate de Nicolae Breban, Paul Goma, Augustin Buzura, Dumitru Ţepeneag, Costache Olăreanu, Vasile Andru, George Cuşnarencu, Marius Tupan, Dumitru Radu Popa, Mariana Şora, Mircea Daneliuc, Ioana Drăgan etc.

În orice caz nu se poate afirma că anul 1999 ar fi fost **mai bogat** în poezie chiar dacă s-au acordat patru premii; cei cărora le-au revenit aceste premii nu sunt nişte revelaţii extraordinare pentru a se putea vorbi de un **An al poeziei**. Altfel, Ioan Es. Pop mai degrabă a involuat prin volumul **pantelimon 113 bis** şi oricum fusese premiat şi cu volumul său anterior. La fel stau lucrurile şi cu C. Abăluţă, care mai luase premiul la poezie cu doi ani în urmă, ceea ce creează o situaţie cu totul dilematică; s-ar putea deduce că autorul **Cârtiţei lui Pessoa** a devenit brusc un poet atât de important încât juriile Uniunii din ultimii trei ani nu au avut pur şi simplu altceva de premiat şi au fost obligate de evidenţa valorii să-i acorde de două ori Premiul lui Abăluţă. (Desigur, împrejurarea îşi află explicaţia uşor în faptul că domnul Abăluţă a fost membru în juriile din ultimii ani, când a putut să-şi „anticipeze" această „încununare" a carierei poetice.) Ce să mai spunem de exemplul, atât de clamoros, oferit de modalitatea originală folosită pentru a se premia Ioan T. Morar (un autor de scheciuri televizive); am aflat că un membru al juriului (domnul Mircea Mihăieş) a ameninţat că părăseşte juriul dacă nu va fi premiat prietenul său, Ioan T. Morar! De ce nu a demisionat domnul Mircea Mihăieş din juriu ca protest pentru că nu s-a acordat nici un premiu pentru proză? Oricum, nu este tocmai convingător să eludezi cărţile unor prozatori importanţi (Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, Vasile Andru, George Cuşnarencu etc.) şi să **dublezi** premiile la secţiunea de poezie numai pentru a-i glorifica pe C. Abăluţă şi I.T. Morar. S-ar părea că **instituţia premierii** se află astăzi în mare impas şi ar fi necesare unele schimbări obligatorii în ceea ce priveşte **principiile de funcţionare** şi mai ales mentalitatea membrilor ce compun juriile. Aceste jurii ar trebui să fie fixe pentru o perioadă de patru-cinci ani, să fie *publicizate* cât mai intens pentru a deveni responsabile, evitându-se aberaţiile axiologice în premiere. În Franţa şi Italia, juriile premiilor importante sunt adevărate instituţii cu membri salarizaţi şi cu atribuţii precise, înscrise într-un **regulament al Premiului**, care nu poate fi schimbat ad-hoc, în vederea premierii de două ori în trei ani a aceluiaşi poet. Presa a semnalat, de câtiva ani, regimul de totală improvizaţie în care au fost instituite juriile şi „motivaţiile" aleatorii ce au justificat opţiunile membrilor

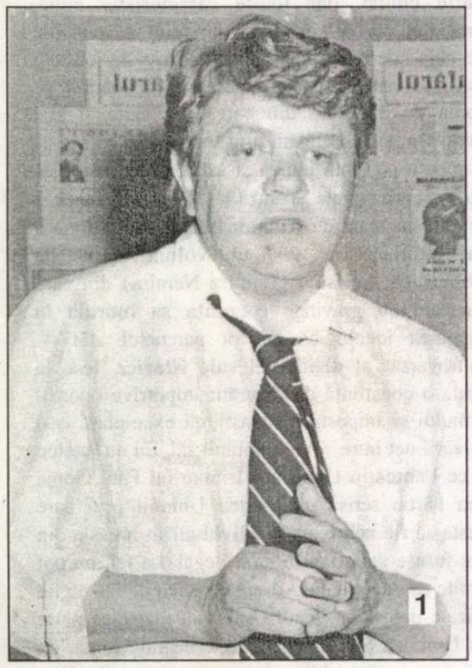
(premiabili în anul următor) acestor jurii.

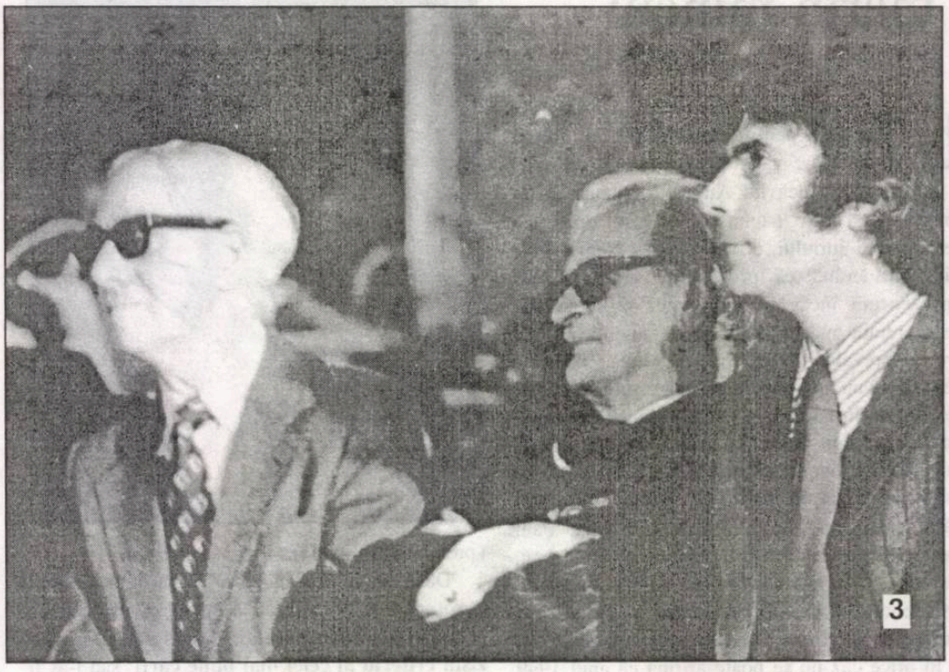
Dacă aş fi fost membru al juriului Uniunii Scriitorilor aş fi încercat să introduc şi să activez **criteriul profesionismului** şi aş fi renunţat la **aşazisul criteriu al celei mai bune cărţi** sau l-aş fi aplicat nuanţat, de la caz la caz, ţinând cont de „amendamentul Mălăncioiu", care impune o pauză de cel puţin patru ani în premierea aceluiaşi autor. Există riscul generalizat deja ca - şi din cauza unei conjuncturi aranjate prin selectarea programată a componenţilor juriului - acelaşi scriitor să ia premiul de mai multe ori la rând, susţinându-se (evident subiectiv) că **acea carte**, aparţinând chiar scriitorului premiat acum doi-trei ani, e „mai bună" decât a lui cutare autor, la fel de bun, şi deşi cutare n-a luat niciodată premiul Uniunii, cartea acestuia rămâne nepremiată fiindcă nu are suficienţi susţinători (foşti membri ai juriului premiaţi anterior). Nu cred că este necesar să exemplific cum a funcţionat **caruselul Premiilor** în ultimi treizeci de ani. La întâmplare, se poate observa că M. H. Simionescu a luat de mai multe ori Premiul Uniunii, dar prozatorul Vasile Andru, în mod cu totul curios, nu l-a luat niciodată, deşi nimeni nu poate argumenta că, din punct de vedere al valorii - sau mai exact **al profesionismului** - M.H. Simionescu ar fi superior lui Vasile Andru. Diferenţa poate fi doar aceea că fostul şef de cabinet al lui Dumitru Popescu (Dumnezeu) a fost mai abil şi a avut mijloace concrete mai puternice în a-şi face/ cointeresa susţinătorii. Când cineva - din perspectiva istoriei literare - numără trofeele „ingeniosului bine temperat" şi constată că autorul **Turnului** şi al **Iutlandei posibile** nu are nici un premiu, va conchide eronat că primul e un autor mai „mare"/„important" decât al doilea. În realitate, lucrurile nu stau deloc aşa, dar criticul N. Manolescu l-a introdus în **Arca** sa pe M.H. Simionescu (conferindu-i o atenţie exagerată) iar de prozatorul Vasile Andru nu pomeneşte nicăieri şi uite aşa se nasc prejudecăţile istoriei noastre literare.

În ceea ce priveşte Premiul Uniunii la proză pe anul 1999, **eu i l-aş fi dat lui Paul Goma**. Nu înţeleg de ce acest mare scriitor român este în continuare ostracizat şi pus la stâlpul infamiei de către toţi, când ar fi momentul să i se recunoască şi **instituţional** valoarea certă şi profesionalismul omologat prin tarducerea în alte limbi. Dacă aplicăm criteriul profesionismului, trebuie să cădem de acord că autorul romanului **Ostinato** (cartea care l-a impus pe plan internaţional) şi al **Romanului intim** (apărut în 1999) are atâta originalitate şi valoare încât să corespundă oricărui barem, impus de un juriu sau altul. Este foarte ciudat, dar foarte caracteristic nouă, românilor, că ne reactivăm tot felul de pulsiuni meschine de ranchiună atavică şi invidie joasă şi inventăm criterii false prin care să-l îndepărtăm pe Goma de literatura din care face parte şi să-l învrăjbim, şi să-l atâtăm prin toate metodele ca să se supere pe toată lumea şi astfel să putem avea motive „principiale" pentru a-l ţine la distanţă şi a-l huli. În afară de **Roman intim**, Paul Goma a mai publicat în 1999 un volum masiv de publicistică, **Scrisuri** (Editura Nemira) din care transpare cu gravitate **coerenţa sa morală** în angajarea ideologică pe tot parcursul atât de controversat al **dizidenţei sale istorice**. Iese la iveală o conştiinţă de răzvrătit împotriva oportunismului şi impusturii, conştiinţă exemplară ce-l izolează net între contemporanii săi. Eu nu înţeleg de ce Laurenţiu Ulici nu-i trimite lui Paul Goma acea hârtie scrisă din partea Uniunii prin care acesta să fie **reintegrat individual** în breasla din care fusese dat afară în mod ilegal. La fel, nu pot admite ca scrierile lui - drept consecinţă - să nu fie jurizate pentru că „Paul Goma nu mai face parte din Uniunea Scriitorilor". Scrierile lui Goma, de valoare incontestabilă, fac parte şi aparţin literaturii române fie şi numai pentru faptul extraordinar că **sunt scrise în limba română**. Cărţile lui, traduse din româneşte în alte limbi, contribuie la universalizarea literaturii noastre, iar noi refuzăm să le luăm în seamă. Aceasta este o mare culpă şi ruşine pentru contextul socio-cultural şi politic în care ne aflăm.

Există o coalizare aproape a tuturor scriitorilor împotriva lui Paul Goma ca şi cum el ar fi singurul vinovat de tot marasmul moral de la noi ce a ieşit la suprafaţă după „revoluţie". Se poate deduce că vina lui esenţială este aceea că a avut curajul să se declare solidar cu „Carta" cehilor în 1977 şi că apoi chiar a reprezentat un punct de „reper istoric" al **dizidenţei** româneşti. Dacă n-ar fi existat acest „eveniment Goma" omologat ca atare în Europa, le-ar fi fost mult mai uşor numeroşilor dizidenţi de faţadă să-şi atribuie toată gloria şi toate steagurile unei „bătălii" la care n-au participat decât în mod „teatral", introduşi în scenă prin culise de conjunctura diplomaţiei străine şi protejaţi gălăgios de „Europa liberă". Fiind singurul dizident/opozant autentic, Paul Goma a devenit un individ incomod pentru impostura unor dizidenţi „fruntaşi" **post** ce vor să schimbe datele reale, falsificându-le; pentru a izbândi în acest act de substituire au decis că Paul Goma trebuie declarat autor „fără talent", **şters** din documente şi deposedat de faptele sale în modul cel mai deşănţat cu putinţă. Astfel, Editura „Humanitas" în colaborare cu Academia Civică publică traducerea **Cărţii negre a comunismului**, la care adaugă o **Addenda** şi o **Cronologie** pentru istoria „dizidenţei" româneşti din care numele lui Paul Goma absentează. Tot ceea ce s-a întâmplat la Uniunea Scriitorilor (neincluderea scriitorului între **membrii vii** ai acesteia) şi tot ceea ce s-a scris în diverse recenzii, articole, istorii, pomelnice ale revoluţionarilor, „addende" şi „cronologii" nu reprezintă decât o **reînscenare a înscenării**. Mă întreb cum va fi catalogată în istoria adevărată a acestor ani de degradare morală, conspiraţia abjectă împotriva lui Paul Goma. Conferirea unui premiu al Uniunii Scriitorilor, ca semn de recunoaştere a valorii autorului romanului **Ostinato** ar fi constituit primul semn de redresare morală. Nu cred că ar fi fost nevoie de prea multă inteligenţă pentru ca acest prim gest reparator să fie comis.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





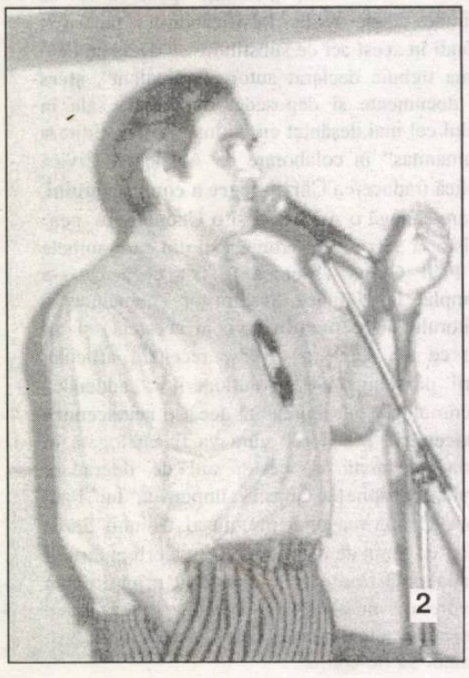
1). Poetul Ioan Alexandru tot mai meditează la „Infernul discutabil“ (1966).

2). Și Luciano Maia, scriitor brazilian, bun tălmăcitor al literaturii române în patria sa, a fost la Neptun, de curând, la „Colocviul traducătorilor“

3). În semiumbră, dar cu multă lumină pe chip: Nicolae Manolescu, Șerban Cioculescu și Barbu Brezianu. Era anul 1980.

4). Într-o pauză, după o ședință la Uniunea Scriitorilor: Aurel Covaci, George Bălăiță și Ion Ianoși.

5). Festivitate de premiere: ascultă concentrați și sobri: Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Traian Iancu, Vlad Mușatescu și Vlaicu Bârna.

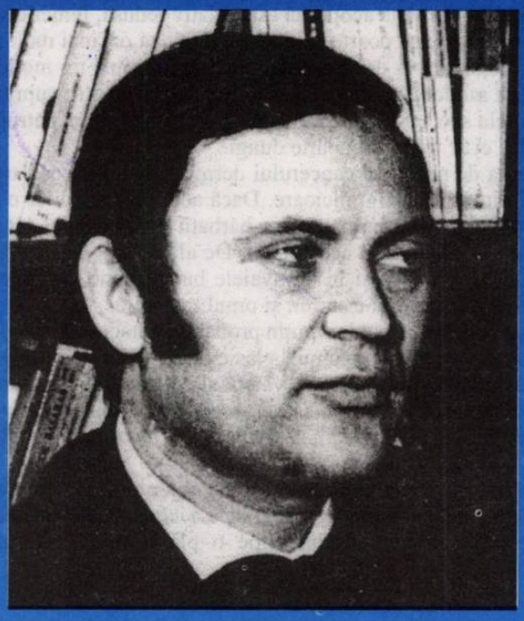


BIBLIOTECA

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (475), serie nouă. Miercuri, 26 iulie, 2000. Preţ: 4.000 lei



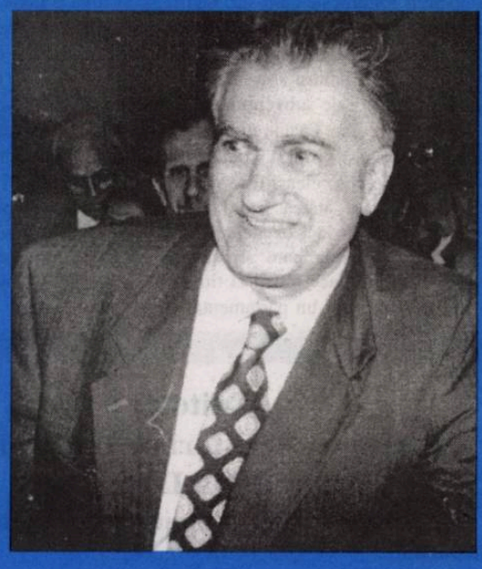
Dar spre stupoarea mea şi a altora, acest proiect grandios a fost respins cu o uluitoare fermitate. Autorul mi-a citit sumarul analitic al primului volum ca şi câteva pagini. Ne găsim în faţa unor analize exhaustive a dogmatismului românesc de provenienţă sovietică. Fenomenele culturale respective sunt analizate riguros, pe etape şi direcţii, autorii în cauză nefiind menţionaţi ca figuri exponenţiale.

Aceasta este tot ce ştiu despre proiectul singular al lui

MARIAN POPA

, care cred c-ar fi trebuit să beneficieze de o altă întâmpinare decât cea manifestată de comisia mai înainte amintită.

(Romul Munteanu)



Nu cred că un cercetător de talia lui

ADRIAN MARINO

, ce nu neglijează în general argumentele, a adoptat o atitudine justă în această polemică joasă. Este necavaleresc şi nepedagogic să-l ataci atât de violent pe un tânăr cercetător ce se formează chiar la Paris.

(Marin Mincu)

MIHAI SIN

Căci cum ar fi putut să arate moartea unui oraş şi, cu atât mai mult, moartea unei ţări? Deci nu agonie, ci o boală necunoscută părea să macine ţara, o boală mai rea ca lepra, ca râia, un fel de cancer, un fel de iradiere, un fel de... Ceva ce ar fi putut fi provocat de cea mai mare permisiune politică a istoriei, de o gigantică umilire a popoarelor, de retezarea sadică şi cinică a identităţilor, ca şi de un imens viol colectiv, în care într-un fel sau altul nimeni şi nimic nu rămăsese neviolat.

O VICTIMĂ RĂZVRĂTITĂ?

Vlahuţolatrul Adrian Păunescu începe să capete reputaţia acelui animal care, atunci când descoperă o vizuină, o îmbălsămează cu secreţiile lui pestilenţiale, astfel că locatarul de drept nu mai poate suporta mediul şi-şi lasă adăpostul în laba veneticului. Trecerea lui de pe un canal pe altul e pe punctul de a stabili o tradiţie, îndeletnicire ce l-a făcut notoriu pe bârcan şi-n alte vremuri, mult mai prielnice pentru el. Acum, fiindcă audienţa lui e foarte joasă, recurge la tot felul de strategii, de la acceptarea să arunce pe unde magnetice orice mesaj, venit de la telespectatori de o condiţie îndoielnică, până la insinuări jalnice şi invective slinoase, numai pentru a intra - iarăşi! - în atenţia lumii. * Din păcate, destui intelectuali onorabili cad în plasa bârcanului şi intră în jocurile acestuia, fără să poată reacţiona atunci când se izbesc de propensiunile lui grobiene. Nu pot sau nu vor, asta-i deja o altă poveste, dar prezenţa lor acolo întăreşte cumva poziţia abecistă a celui care continuă, fără jenă, să promoveze cultul lui Ceauşescu şi să-i oblige şi pe alţii să-i cânte în strună. Deh, publicitatea orbeşte pe mulţi clienţi, dar cum le rămâne imaginea nu-i greu de bănuit. * O victimă (naivă? turmentată? răzvrătită?) a fost şi Ion Caramitru, Ministrul Culturii. Dar, spre deosebire de alţi ademeniţi, fostul actor a jucat un rol special, care nu înseamnă că s-a confundat cu unul magistral. A reuşit totuşi să-l scoată din pepeni pe bârcan, dar numai în debutul emisiunii, însă, după aceea, i-a favorizat acestuia multe căi de atac, care nici măcar nu ţineau de resortul artistic. Dar dacă intri sub un anume acoperiş, ai surpriza să te afli în vecinătatea unor râmătorieni... * Căci vieţuitoarele de acest tip nu dau niciodată înapoi, de vreme ce dorinţa lor e una singură - să-şi desăvârşească aventura, oriunde ar sfârşi aceasta. Fie şi într-o prăpastie. Mai greu e pentru un oficial, cum rămâne Ion Caramitru, când se lasă dus de val şi admite afirmaţiile unui Romulus Vulpescu (nu numai le admite, chiar le confirmă!) cum că scriitorii români n-ar fi avut literatură de sertar. Nu ne mai obosim să facem trimiteri la anumite cărţi şi texte care demonstrează taman invers, dar putem crede că omul care se ocupa cândva cu ferparele la U.S., figură enigmatică şi suspectă în postdecembrism, poate avea o imagine sumbră asupra unui fenomen, dar nu îi acordăm acelaşi drept şi lui Ion Caramitru, care, pentru fotoliul pe care stă, merită să-şi rupă o parte din timp şi să se mai familiarizeze măcar cu unele domenii ce-i sunt în subordine. Nu de altceva, dar riscă să primească aceleaşi ironii, căpătate şi de la bard. * Şi ar mai fi ceva. I. Caramitru şi-a făcut un titlu de glorie prin unele corecturi ce le-a adus comisiei de subvenţionare a culturii române. A pronunţat numele lui Marin Sorescu. Toată stima noastră. Dar a sesizat doar o singură nedreptate cu acest prilej? Nu cumva actul politic prin care Marian Popa a fost eliminat de pe aceleaşi liste merita o atenţie specială? De ce n-a spus o vorbă? Avem noi atâtea istorii literare complexe şi performante ca să renunţăm la unele deja existente în manuscris? Nu cumva Ion Caramitru s-a coalizat cu aceia care stimulează conflicte şi diversiuni în literele noastre? Poate îşi face într-o zi timp să ne răspundă, chiar dacă nu reuşim să-l interpelăm printr-un parlamentar.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LA MARE, LA SOARE...

de HORIA GÂRBEA

După cum putem deduce încă din scrierile lui Herodot şi ale altor istorici, daco-geţii şi alte neamuri de traci obişnuiau să facă plajă la Pontus Euxinus fără costumele lor miţoase. Aceasta deoarece, logic, scopul expunerii la soare şi al băilor marine este mângâierea trupului cu raze solare ori cu apă sărată, răcoroasă. Costumele înaintaşilor noştri, şi cu atât mai vârtos ale noastre, făcute din fibre sintetice, împiedică exact lucrul acesta. Din păcate, cu timpul, tradiţia strămoşească s-a pierdut.

Dacă la bărbaţi suprafaţa acoperită este relativ redusă, femeile sunt (sau se simt uneori) obligate să poarte pe dânsele de două ori mai mult material textil ceea ce, după numai două ore de plajă, le imprimă un model vărgat alb-negru. Acest model este util zebrelor în lupta lor pentru supravieţuire. Cum, însă, femela speciei Homo Sapiens nu este o ierbivoră patrupedă, nu văd de ce pielea ei ar trebui să poarte dungi.

Dacă e teama de pericolul cancerului dermic, atunci fricoşii trebuie să stea îmbrăcaţi din cap până în picioare. Dacă acoperirea sânilor e o formă de pudoare, mi se pare discriminatoriu ca bărbaţii să şi-i expună iar femeile, tot mai egale cu ei, să nu aibă acest drept. De altfel, bag de seamă că top-less-ul masculin se practică şi în tramvaiele bucureştene, ceea ce trebuie pedepsit, pentru că tramvaiul e strâmt şi omul transpiră.

Pe plajă însă, ori în apă, unde e puţin probabil contactul tactil cu vecinii, nu văd de ce ar fi mai util "costumul" clasic decât vălul pe faţă la femeile talibanilor. Desigur, după o anumită vârstă şi sub un anumit standard de perfecţiune fizică, omul ar trebui să se ascundă sub ţoale pentru a nu-şi dezgusta semenii aflaţi şi ei la odihnă şi relaxare. Dar atunci, iarăşi, trebuie să se ascundă complet.

În orice caz, la mare, în anul 2000, civilizaţia e prost înţeleasă: lumea are tendinţa de a condamna top-less-ul şi de a accepta cu seninătate lucruri mult mai inestetice şi mai insalubre pe o plajă, cum ar fi mâncarea seminţelor.

STRIGĂTE DE DISPERARE

de MARIUS TUPAN

Disputa (sau, mai bine zis, polemica amicală) a început la Neptun şi a continuat ore multe pe traseul spre Botoşani. Oaspetele nostru - unul dintre distinşii traducători din literatura română, răsfăţat şi premiat de Uniunea Scriitorilor - susţinea răspicat, în ciuda argumentelor noastre, că în perioada comunistă ar fi existat, în România, un soi de deşert cultural, că nici o operă scrisă sub acele vremuri nu ar rezista timpului. Sub dictatură, se mai pronunţa amicul nostru, nicăieri n-ar fi înflorit artele şi nu s-ar fi desfăşurat o viaţă spirituală firească. Numele invocate şi susţinute de noi, cum ar fi Ştefan Bănulescu, Petru Dumitriu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş nu l-au impresionat şi nici altele, aduse în discuţie, domnia sa susţinând sus şi tare că punctele noastre de vedere sunt subiective şi că am avea o privire provincială asupra literaturii. Cum nu-l consideram un intelectual oarecare, voiam să ştim ce mobiluri îl împing spre o negare vehementă a unei perioade literare, totuşi complexă în literele româneşti. Şi, surpriză, aveam să aflăm că asupra amicului nostru are o influenţă - covârşitoare! - unul dintre istoricii literari abulici, intrat de multă vreme în umbră, împătimit apologet al ceauşismului, individul care vedea în Paul Anghel pe Tolstoiul românilor. Abia în acele clipe ne-am dumirit. Deruta traducătorului era, oarecum, scuzabilă. Dar nu aceasta ne-a provocat aceste acolade, ci practica josnică a foştilor slugi comuniste. Fiindcă opiniile lor nu mai sunt luate în calcul (doar ştim în ce condiţii le formulau!), fiindcă opera lor conjuncturală nu mai poate interesa pe careva, preferă şi, mai ales, insistă să se arunce o pânză de doliu peste aproape o jumătate de veac literar, când orice creator autentic ştie că nu ne-au lipsit cărţile mari, operele importante, ce au îmbogăţit patrimoniul nostru artistic. Nu-i cazul să recurgem la titluri notorii, nici măcar să-i trimitem în bibliotecă pe unii răzvăţiţi, pentru a-şi reîmprospăta memoria (dacă acceptă, şi memoriile!), fiindcă selecţia se face în timp, fără somaţiile unor vindicativi, dar nu putem primi lecţii tocmai de la aceia care şi-au compromis statura morală şi şi-au pătat onoarea. Punctele lor de vedere vor rămâne doar nişte strigăte de disperare, într-un marş forţat spre anonimat.

OCCIDENT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce este acest Occident, prin care există omul actual, datorită căruia omul a putut ajunge - ca urmare a dezvoltării diferitelor forme ale protecţiei vieţii - la expansiunea demografică prezentă, care a unificat principiile morale (chiar dacă nu a reuşit să le impună integral ca reguli practice), creând un statut ontologic stabil al umanului, care deţine şi oferă lumii, dacă nu chiar bunăstarea, cel puţin tehnica bunăstării? Se poate răspunde în multe feluri la această întrebare, dar unul dintre modurile simple şi totodată suprasubiective de apropiere de o definire fundamentală ar putea fi şi aceea a stabilirii numelor eroilor pe care populaţiile ţărilor occidentale îi socoteşte drept întrupările participării lor la istorie. Anchetele de opinie, în această privinţă, nu lipsesc - ele sunt publicate adesea în medii la care accesul decurge fără dificultate.

Este interesant de văzut cât de politic este panteonul unor naţiuni al căror rol, în constituirea conceptului occidental, este decisiv. Astfel, între primele douăsprezece personalităţi ale istoriei Franţei, zece sunt mari figuri politice şi militare, începând cu Charles de Gaulle, continuând, în ordine, cu Napoleon, Ludovic XVI, Miterrand, Carol cel Mare, spre a se ajunge la Clemanceau, Jean Moulin (şef legendar al partizanilor antinazişti, comunist), Pompidou. Între aceştia apare doar un om de ştiinţă (Marie Curie) şi un scriitor (Victor Hugo). Pentru germani, seria de politicieni care se deschide cu un Konard Adenauer, urmat de Willy Brandt şi Otto von Bismarck, pentru a avea în poziţia doisprezece pe Adolf Hitler, nu este întreruptă decât de Goethe (venind imediat după Hans-Dietrich Genscher, unul dintre iniţiatorii principali ai evoluţiilor recente din Balcani), de Martin Luther şi de Schiller. Americanii îi onorează, după Benjamin Franklin, George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln şi Franklin Roosevelt, alături de John Kennedy şi Ronald Reagan, pe James Cagney, actor, şi pe John Ford, producător de film. Invers, însă, englezii inserează într-o serie care începe cu Shakespeare şi Newton, spre a continua cu Darwin sau Cook, personalităţi precum Churchill, Wilhelm Cuceritorul, Margaret Thatcher şi Elisabeta I. Italienii însă, răstoarnă cu totul raportul domeniilor de exprimare a umanului, prin modul în care îşi stabilesc lista marilor personalităţi onorate; artişti, scriitori, oameni de ştiinţă sau de credinţă deţin primele zece locuri, de la Da Vinci şi Manzoni, până la Dante, Volta şi Fermi, pentru a admite între ei o singură personalitate politică, şi anume înnoitorul, revoluţionarul Juseppe Garibaldi. Italia este o naţiune a cărei identitate se defineşte prin cultură (acelaşi este, la alte proporţii, şi destinul nostru), în timp ce zona centrală a continentului, precum şi America, apare dominată de viaţa politică. Tuturor acestor oameni excepţionali li se poate recunoaşte plurivalenţa şi capacitatea de a deschide drumuri noi într-un mod complex, chiar dacă spaţiul în care s-au exprimat a fost, pentru fiecare, unul relativ unitar.

Spre sfârşitul vieţii sale, Otto von Bismarck - primul om al istoriei ţării sale, dacă sunt exceptaţi creatorii Republicii Federale Germania, deci ai Germaniei postbelice - a fost întrebat care a socotit a fi cea mai importantă lecţie, sau cel mai de seamă principiu, care i s-a relevat în experienţa sa. Răspunsul întemeietorului ultimului imperiu german a fost: „să mai am întotdeauna încă o cale". Semnificaţia acestui răspuns cu greu poate fi supraevaluată - s-ar putea face din el încă o definiţie a Occidentului. A aparţine Occidentului înseamnă, între altele, a dispune de mai mult decât de o singură cale de evoluţie, de mai multe soluţii în problemele esenţiale ale existenţei şi istoriei. Dante Alighieri, încă din 1313, deschide o astfel de abordare a existenţei politice în a sa **"De Monarchia"**. Într-o lume în care papa Clement V susţine politica lui Henry, conte de Luxembourg, ales împărat german, şi îl încoronează la Roma, marele poet florentin, filosof al istoriei şi politicii, cultivă ideea unei duble orientări a vieţii publice, într-o societate în care principiul religios şi cel politic-pragmatic să se afle într-o satisfăcătoare echilibrare, chiar dacă scopul vieţii terestre nu este altul decât acela al salvării veşnice. Majoritatea personalităţilor indicate de studiile de opinie ca reprezentând în chip major simboluri ale naţiunilor lor şi, implicit, ale Occidentului sunt oameni ai sintezelor celor mai aparent divergente forţe sau forme de exprimare a umanului. Nu mai este nevoie de amintit cum trebuie să fie consideraţi, din acest unghi, oameni de geniu ca Goethe sau Da Vinci, dar este de subliniat, cu specială atenţie faptul că generalul de Gaulle, un om de dreapta, este beneficiarul unui prodigios suport de glorie venit din partea stângii, pentru rolul său istoric de conducător al mişcării de eliberare a Franţei. Jean Moulin, comunist, este recunoscut şi asumat de dreapta franceză, ca erou şi martir al rezistenţei.

Sinteza contradictorialului, inclusiv menţinerea deschisă a potenţialului aflat în diversitatea dinaintea sintezei ia - sau trebuie să ia -, în culturile Occidentului, forma unificării sociale a naţiunilor. Un important argument în acest sens îl reprezintă cartea filosofului brazilian Gilberto Freyre, **Stăpâni şi sclavi** (titlu original **Casa Grande & Senzala**). Istoria unei naţiuni este văzută ca existenţă intimă, concretă, mereu împreună, a unor populaţii etnic total diferite - în primul rând a celei portugheze şi africane. Identitatea naţională şi istoria se susţin pe contactul uman direct, fizic şi moral totodată, în egală măsură personal, afectiv, social, cultural.

Drumul României către Occident va trece, dacă va trece, prin similare apropieri şi contopiri - etnice (deocamdată uităm de evrei şi germani, îi respingem pe ţigani, nu rareori ne temem de unguri), de clasă, de avere, de cultură.

— minimax —

DEMOCRAŢIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (IV)

de ŞERBAN LANESCU

După ocolul din secvenţa anterioară, dedicat voinţei poporului ca determinant al revenirii PDSR la guvernare, cu tot cu Ion Ilici Iliescu preşedinte, rămâne de demonstrat în continuare de ce, într-o asemenea perspectivă politică, este, dacă nu chiar inevitabilă, în orice caz foarte probabilă *stingerea* democraţiei şi, totdeodată, revenirea făţişă a României în sfera de influenţă a Rusiei.*) Desigur, atât cât se poate vorbi de o demonstraţie atunci când în discuţie, vizat este viitorul, dar un viitor a cărui determinare (pro)vine, bine'nţeles din(spre) trecut. Iar atunci, privind, dară, în urmă *sine ira et studio* (deşi, cum să poţi face abstracţie de *suflet* când în urmă sunt atâtea vieţi curmate ori stâlcite cu cinism?), se evidenţiază primul şi cel mai solid argument (motiv) datorită căruia, raţional şi oricum a-i întoarce-o pe toate feţele, este imposibil de conceput o guvernare pedesistă, şi cu Ion Ilici Iliescu preşedinte, care să continue transformarea, îndeosebi economică şi politică a societăţii româneşti, pe traiectoria acceptării în *lumea bună*, deci în UE şi NATO. Imposibil de conceput, întrucât cei care se pregătesc să ia puterea, să le zicem aşa, Iliescu & comp. (to'arăşii!), chiar abstracţie făcând de trecutul lor comunist, mai mult ori mai puţin ticălos, o dată cu şi ulterior, după „revoluţie", vreme de peste şase ani, şi-au dovedit cu asupra de măsură atât limitele (intelectuale şi morale) personale, cât şi intenţiile. Dar, lăsând pentru moment raţiunea de-o parte pentru a putea accepta miraculosul, să presupunem într-un experiment virtual că to'arăşii, Iliescu & comp., s-au dat precum în basm, de trei ori peste cap şi, hop, sau hocus-pocus, au devenit social-democraţi autentici (că mai mult de-atât nici chiar ei nu pretind) cu vederi pro-occidentale, aşa cum trâmbiţează propaganda pedeseristă. (Mă rog, că bine spunea el când spunea, înţeleptul Ţuţea, despre social-democraţie, c-ar fi laptele bătut al comunismului, e altă *poveste*, mult prea lungă spre a-i da aici de capăt.) În definitiv, s-au mai tot văzut călugăriţe care au pe umăr tatuată floarea de crin la fel după cum ascensiunea pe culmile credinţei poate trece profitabil prin deşertul ateismului/scepticismului. Acceptând aşadar prezumtiv o miraculoasă inflexiune (transformare) ideologică în cugetul to'arăşilor, fărădelegile ce le-au comis în trecutul apropiat (pe scurt, crimă şi hoţie) i-a condamnat şi îi obligă să persiste cu orice preţ în vechile năravuri fiindcă, în caz contrar, ar trebui să accepte puşcăria. Totdeodată şi încă mult mai grav este faptul că, în cei peste şase ani cât au fost la putere, to'arăşii, Iliescu & comp., au întemeiat premisele imposibilităţii acceptării de către societatea românească a valorilor şi a instituţiilor occidentale iar **eşecul programat al actualei guvernări** nu a făcut decât să desăvârşească "opera" începută anterior. Nu încape urmă de îndoială că prestaţia politică a CDR este impardonabil de diferită faţă de aşteptările/speranţele cu care a fost investită de *bietul român*, aceeaşi apreciere fiind valabilă şi pentru preşedintele Emil Constantinescu. Pe de altă parte însă, la fel de evidentă şi adevărată mi se pare a fi constatarea că: i) actualii guvernanţi mult mai mult nici nu puteau face în condiţiile în care justiţia şi, mai cu seamă, poliţia şi armata erau, după cum şi sunt, masiv *infestate*; ii) performanţele democratice la fel ca şi cele dedicate tranziţiei la economia de piaţă au fost, sunt, fie necunoscute, fie neînţelese în mare parte din societatea românească, cu amplul concurs al gangurilor mediatice, gen ***Trustul Intact*** cu ***Antenal*** şi ***Jurnalul naţional***, sau ***Pravda*** dâmboviţeană. Dreaptă urmare, propensiunea *bietului român* de a contribui electoral la un act de sinucidere istorică cu iluzia că după patru ani om trăi şi-om mai vedea. O fi, dar dacă...?!

*) Rusia în care s-a confirmat pe deplin predicţia făcută de politologul englez John Gray cu şapte ani în urmă, atunci când a publicat eseul ***Societăţile postcomuniste în tranziţie.*** *"Creşterea anarhiei în Rusia, ameninţarea adusă vieţii sociale şi a celei de afaceri de către criminalitatea organizată şi de aparenta lipsă de putere de până acum a guvernării Elţîn faţă de această ameninţare sugerează faptul că o schimbare autoritară în viaţa politică rusă, indiferent dacă va fi realizată de către guvernarea Elţîn sau de aceea a unui succesor, indiferent dacă armata are sau nu un rol decisiv în vreun regim autoritar ulterior, ar fi în acord atât cu exigenţele cricumstanţelor actuale, cât şi cu precedentul istoric rusesc."* (în Gray, J., **Dincolo de liberalism şi conservatorism**. Editura All, 1998, p.245)

CONCEPTUL DE...: „...ŞI ...ŞI" (?!)

de RADU VOINESCU

Mircea Muthu

DINSPRE SUD-EST

Profesorul Mircea Muthu este un transilvănean care are mai mult decât alţii conştiinţa balcanităţii. Transilvănenii sunt români ca toţi românii, cu toate calităţile şi cu toate defectele despre care s-a vorbit în legătură cu românitatea. Ce-i diferenţiază în cadrul unui popor la care s-a observat unitatea remarcabilă este înverşunarea de a vorbi dialectal (punând accentul ca în maghiară, de exemplu) chiar când sunt instruiţi (caracteristică împrumutată de la austrieci), transformarea, în anumite poziţii, a lui „a" în „o", ca în dialectele vorbite în Austria, utilizarea în exprimarea orală a unui „no", care vine tot de la supuşii Babenbergerilor şi ai Habsburgilor (*na ja*, pronunţat cu modificarea lui „a", despre care am vorbit), ca şi gardurile înalte ale gospodăriilor, care nu ştiu de unde sunt luate, pentru că nu le-am identificat nici în Ungaria, nici în Cehia sau în Slovacia, nici în ţara lui Konrad Lorenz, aşa că aş rămâne îndatorat celui care m-ar lumina în această privinţă. Degeaba încearcă Ovidiu Pecican să-l tragă să spună vorbe memorabile în legătură cu spiritul transilvănean, cu perenitatea acestuia şi cu alte asemenea patriotisme... regionale (în „Ateneu", din 7 iulie 1995), că profesorul o ţine una şi bună cu sud-est-europenitatea. Ceea ce..., jos cu clopul!

Preocuparea pentru definirea acestei prezenţe a românilor între Orient şi Occident nu este nouă în studiile sale. Reluată în volumul **Dinspre Sud-Est** (Editura „Libra", 1999), ea vădeşte nu doar tenacitatea de a urmări o idee ci şi o concepţie cu totul dezinhibată de complexele de superioritate ale celor de dincolo de munţi (am prieteni în Transilvania la care ţin enorm şi singurul lucru pe care nu-l înţeleg la ei, dar cu care m-am obişnuit, este tocmai convingerea că tot ce se află trăitor în celelalte provincii le este inferior) în privinţa înţelegerii fiinţei româneşti în ecuaţia culturală a ultimului mileniu, ecuaţie care - ne convine ori nu în contextul actualei redefiniri identitare -, se scrie neapărat incluzând doi termeni numiţi *Bizanţ* şi *Balcani*. Dacă Iorga şi alţi câţiva istorici au mai clarificat ceva din conceptul de bizantinism, balcanismul rămâne, în afara nuanţei peiorative, în legătură cu care se discută mult, destul de nebulos. Ceea ce îl miră pe călătorul care vizitează Sofia, de pildă, este impresia că Bucureştiul e mai... balcanic decât capitala Bulgariei, aflată mai la sud în peninsulă. Pas de mai înţelege ceva!

Cu ani în urmă, cine trecea pe lângă Universitatea bucureşteană putea citi o inscripţie pe care sta scris: „Institutul de Studii Sud-Est Europene". Astăzi probabil că inscripţia e la locul ei, dar datorită excrescenţelor comerciale de pe lângă pereţii numitei instituţii nu o mai ia nimeni în seamă. Ce se întâmpla îndărătul inscripţiei cu pricina nu e greu de dedus, de vreme ce studii cruciale în această direcţie nu s-au prea remarcat în ultimele două decenii cel puţin: una dintre formele fără fond care fac parte din balcanismul nostru. Şi chiar de se va mai fi produs câte ceva, de vor fi fost cărţile unui Alexandru Duţu, care a ţinut steagul cât a putut, sau ale unui Răzvan Theodorescu, fie-mi îngăduit să cred că acest institut a fost până acum o mare şansă ratată. Îmi este limpede că, dincolo de deosebirile de limbă - or, institutul tocmai asta ar fi trebuit să depăşească -, asemănările dintre popoarele acestei părţi a Europei sunt extrem de semnificative. Datorită unei istorii mult timp comune şi datorită amestecului de populaţii şi circulaţiei motivelor culturale. Dar cum fiecare a avut de „dovedit" tot soiul de cai verzi pe pereţi, primatul în nu ştiu ce şi întâietatea în te miri ce, lumea ştiinţifică din fiecare din aceste ţări fiind prea dominată de spiritul (?!) unei *political corectness* în sensul impus de ideologia şi protocronismele oficiale ale fiecăruia dintre aceste state, ştim la această oră mai puţin unii despre alţii decât - fie şi numai din bun simţ - s-ar cuveni. Solide studii de morfologie a culturii legate de spaţiul balcanic nu ştiu să se fi editat, iar dacă da, îmi fac *mea culpa* cu smerenie.

De aceea mi se pare că obstinaţia profesorului Mircea Muthu este una cu ţintă realistă, de bună şi fecundă inspiraţie, iar gândul domniei sale de a pătrunde în intimitatea acestui proces care a fost sau este balcanismul îl situează între intelectualii curajoşi şi de serioasă vocaţie.

Ce surprinde însă în culegerea de studii amintită este dorinţa de a teoretiza un fenomen asupra căruia nu s-au strâns încă toate datele şi care nu a fost desluşit în aspectele lui aşa-zicând practice. E drept că în câteva rânduri autorul specifică nevoia unei priviri, printre altele, la nivelul imaginarului literar, ceea ce ar putea releva bogăţii imense. Pentru că, după cum spunea Blaga, din opera căruia este ales moto-ul cărţii: „...Ceasul de fericită plenitudine a spiritului european, dacă va mai bate undeva, va bate cu toată certitudinea aici, în Sud-Estul nostru, care până mai ieri era situat în spatele lui Dumnezeu." Din păcate, nu s-au adeverit deloc vorbele filosofului, rămânem doar un rezervor de cercetare etno-folclorică pentru occidentali, mai ales o dată cu prăbuşirea regimurilor restrictive care au dominat aici până în 1989. Autorul specifică nevoia luării în considerare a imaginarului literar dar nu trece şi la fapte decât pe câteva pagini. Din motivul pe care l-am invocat mai sus şi anume lipsa de material.

Aşa încât, transilvăneanul face ceea ce fac şi mult huliţii regăţeni, tăifăsuieşte preţ de o carte întreagă despre concepte.

Ba chiar propune unul care să-l înlocuiască pe cel al lui Noica, sprijinit pe sensul lui *întru*. Este vorba de *între*. Adică, să vedeţi noutate, nu suntem nici Orient, nici Occident! Şi, ca totul să fie mai cu ştaif teoretic, acest magic *între* este explicitat: „în sens de: ...şi ...şi". Exact, ca în demonstraţiile matematice. Numai că, dacă nu greşesc, *întru* al lui Constantin Noica se referea la altceva. Dar să vedem ce mai produce fervoarea conceptuală manifestată pe un fond lipsit de datele necesare, pentru că limitările la Nicolae Iorga, P.P. Panaitescu şi D. Caracostea şi apelul la două cercetătoare ale folclorului bulgăresc este cam puţin pentru o temă ce se cere adusă la zi.

Cultura română, aflăm, este structurată bipolar din „perspectiva sensibilităţii noastre la cele două segmente - natural şi convenţional", *cosmocentric* şi *antropocentric*. Dacă ipoteza că omul e centrul Universului am înţeles-o, aceea cum că în centrul acestui Univers s-ar găsi chiar Cosmosul îmi scapă total *ca şi categorie*. Ca mai toţi transilvănenii (de după Rebreanu), pe care-i auzi spunând *„ca şi* copil, îmi plăcea foarte mult să citesc", profesorul Mircea Muthu scrie (şi precis că şi vorbeşte) folosind repetat acest oribil *ca şi*, chipurile pentru a evita cacofonia (construind, în fapt, o alta). Se spune „copil fiind" sau „când eram copil", în celelalte cazuri existând obligatoriu o perifrază care să asigure fluenţa limbii şi frumuseţea ei. De exemplu, iată o formulare tipică acestei cărţi: „celelalte ipostaze ale mitului *semiantropomorf*, propus de noi *ca şi* categorie emblematică" (în alt loc se vorbeşte despre balcanism *„ca şi* concept estetic"). Dar aici fraza trebuie să fie „propus de noi *drept* categorie emblematică" sau, eventual, *în chip de* ori *în calitate de*. În privinţa *„mitului semiantropomorf"*, ce-ar fi dacă am zice *semizoomorf*?! Nu-mi mai amintesc cum numea Titu Maiorescu excesele de tipul acesta.

Alte formulări sunt la fel de bizare. „O disciplină ca istoria artei validează adesea geopoliticul în efortul de a face lizibilă o perioadă, mai mult sau mai puţin obscură, de istorie culturală". Până să ne dumirim că e vorba de ceea ce Răzvan Theodorescu numea „coridoare culturale" navigăm în ceaţă. Cu toate că nici după aceea nu e mult mai luminos, pentru că, deşi nu sunt sclavul definiţiei partinice a **DEX**-ului de dinainte de '89 cu privire la geopolitică, nu pot face abstracţie de doctrinele lui Ratzel, Haushofer, Mackinder ca şi de înţelesul care se dă azi termenului în discursul politic şi în analizele de politologie. Iar ideea cu privire la „iluminismul de tip reformist" din centrul Europei mă face să mă întreb unde va fi existat un iluminism de tip retrograd? Cer respectuos iertare domnului profesor, dar nu sunt decât un umil critic de multe ori prea neînzestrat pentru dificila misiune din pagina aceasta.

Ar fi nedrept să limităm doar la atâta această carte, cam eclectică, unde apar şi studii grupate în jurul tezei despre balcanism şi Europa de Sud-Est dar şi recenzii şi interviuri acordate unor publicaţii culturale. Sunt şi pagini bine articulate. Cum ar fi cele care conţin consideraţiile asupra balcanismului văzut din perspectivă diacronică. Care nu lămuresc decât parţial conceptul. Prima fază este socotită aceea din epoca lui Neagoe Basarab, caracterizată prin sentimentul istoriei tragice, acompaniind idealul politic general, concretizat în atitudinea antiotomană, prin rolul activ al ortodoxismului, extinderea grecităţii, permanenţa moralismului şi a retorismului popular fixate într-o cuprinzătoare literatură paremiologică. Cea de-a doua s-ar situa la limita „veacurilor (al) XVII(-lea) şi (al) XVIII(-lea)" şi este marcată de militantismul grec, de începutul de secularizare a gândirii în contact cu filosofia coridaleană (Coridaleu a fost un gânditor neoaristotelic, susţinător al ideii separării filosofiei de teologie - n.m., R.V.) şi de mişcarea cărţii, manuscrisă sau imprimată. În secolul al XVIII-lea se poate vorbi de tendinţa de desprindere de ceea ce mai rămăsese din bizantinism şi de conturare a modelelor naţionale.

Mai spune autorul că „balcanitatea cu fazele sale ne interesează numai întrucât a generat serii estetice de motive sau teme, atestate de folcloristică sau de studiul comparat al literaturilor sud-estice moderne". Şi pe noi, dar cum în cartea de acum nu pot fi întâlnite decât vagi urme de comparatism, aşteptăm ca aceasta să se întâmple poate, într-una viitoare.

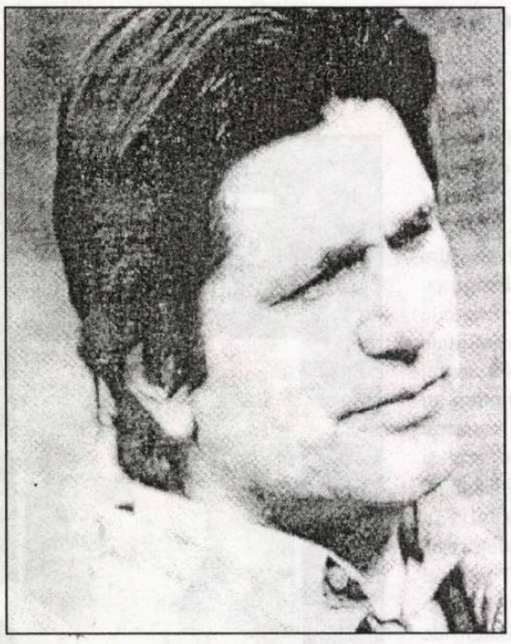
MÂNA CARE ESTE GATA SĂ ARDĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

În amplul poem **Umbra lui Dumnezeu** cu care se deschide volumul **Ghilotina sinelui** (Editura Vinea, 2000), Paulina Popa dezvoltă o poetică a paradoxalului, pe parcursul căreia rostirea se interoghează în legătură cu propriul său rost descoperindu-şi încărcătura de întuneric şi de lumină, de vreme ce este asociată luminii care orbeşte, orbirea traducând poate în acest context sentimentul unei pierderi de criză asupra mundanului şi apărând ca o dezlumire care face cu putinţă rostirea, căci rostirea nu este "din lume". Poemul, la rândul său, se înfăţişează ca o totalizare de contrării, plasată sub semnul emblematic al crucii în care se exprimă "coincidenţa opuşilor" dar şi patetismul rostirii poetice, prinse între lumină şi întuneric, între graţie şi damanare: "PENTRU CE ACESTE LUMINI ÎN CALEA MEA/ până ajung din ce în ce mai orb,/ pentru ce curajul unui nou cuvânt?// poetul aude cum trosnesc genunchii poemului./ Apa trece prin vin prea devreme./ Împotriva unei nopţi, mai degrabă, voi striga./ Unde sunt cei ce ţin sfat în lumina unei icoane?// Cine înseamnă cu ceară locul pe unde treci/ o dată la o mie de ani?/ Cel ce atinge cu sângele versul/ desenează o cruce pe care nu o ascunde nicicând"/. Preludiul scriptural, acea voinţă de a da naştere scriiturii, va fi figurat metaforic de prezenţa focului în mâna care se pregăteşte pentru actul inscripţionării, iar poezia va fi concepută ca un incendiu al cuvintelor: "mâna mea stă gata să se aprindă//(...). Nu încercaţi să mă opriţi./ Cineva înfige un cuţit în poem -/ stă să-l privească arzând" Scrisul va fi opus acum cântecului sau rugăciunii (legate de o stare paradisiacă a fiinţei), iar eul poetic îşi dezvăluie în poemele Paulinei Popa caracterul ambiguu, fiind marcat de ruptura dintre un sine contemplativ, trăind comuniunea mistică cu divinul, şi un eu activ, angajat în procesul elaborării de scriitură: "Îmi chem sinele./ El îmi răspunde în biserica lui din lemn,/ cântă psalmi - prin gura lui curge lapte şi miere". Căci paradoxalul şi contradictoriul se regăsesc şi în organicitatea profundă a textului, care se prezintă ca o sumă de tensiuni şi de detensionări, de plinuri şi de goluri de energie. El este, în consecinţă, "creştere", dar şi "descreştere", spulberare a vorbelor, supuse unui fenomen de atomizare care revelează evanescenţa artefactului scriptual: UNUL CÂTE UNUL/ se desfac şi cuvintele, prietene simple/ cu trupul de bărbat exterminând singurătatea". Astfel încât orice întrebare a scriptorului în legătură cu propriul său text nu face decât să accelereze acest fenomen de fărâmiţare a spaţiului scris: "Ce cauţi tu aici, nebunule, cu întrebările tale?/ Ale **nimănui sunt opiniile** diametral opuse/ ce vin să substituie istoria./ Cu o anumită lumină se răsfaţă sângele/ în rana din care răzbat poeme". Fiindcă textul este, în corporalitatea lui, o imitaţie a nimicului, dar şi o "ştirbire" a acestuia, care îi nimiceşte nimicnicia, făcându-l să se transforme din nimic în ceva, sau să fie, în acelaşi timp, nimic şi ceva: "Fără adaosuri, fără mărimi şi micimi,/ structura trupului amintit ştirbeşte nimicul imitat/ până devine etern. Imaginaţia o ia razna/ aruncând blestem peste vasta bibliografie/ consultată pentru întocmirea unui jurământ". Ambiguitatea esenţială a scripturalului va declanşa, de aceea, nostalgia Cuvântului viu, a Logosului, care este la rândul său înstrăinat, ieşit din sine, căzut într-o corporalitate echivocă, însumând aspecte paradisiace dar şi demonice, el apărând acum ca "umbră a lui Dumnezeu", deci ca "revers" al divinului, ca lumina ce se revelează apofatic prin opusul său, umbra: "Te voi găsi, mire al meu, cuvinte ce strigi şi plângi, / ce râzi cu gura plină de zmeură de mure,/ de fragi mărunte cu miros de şarpe./ Văluresc în ele fibrele verzi/ ale umbrei lui Dumnezeu"... Această sensibilitate deosebită pentru paradoxal îşi găseşte astfel expresia cea mai fericită în metafora "umbrei lui Dumnezeu" care nu exprimă doar aspectul înstrăinat al Logosului, ci devine, în acelaşi timp, expresia naturii duale a subiectului uman, în timp ce conştiinţa acestei "duble naturi" în care harul şi "căderea" reuşesc să conviețuiască într-o paradoxală mixtură este probabil resortul cel mai profund al acestei poezii de o indiscutabilă autenticitate: "Uneori/ scoatem de la sân atingerea sfântă.../ Cine va împăca îngerul cu demonul?/ Ei ne scriu numele/ subţire, uşor ca// umbra lui Dumnezeu". Conştiinţa depărtării infinite de Dumnezeu este dublată, însă, în poemele Paulinei Popa, de aspiraţia apropierii ce se metamorfozează în elan ascensional şi în modulaţie psaltică, într-un sentiment aproape franciscan al fraternităţii cu toate făpturile: "Părinte,/ nu este pierdut pământul: singurul/ care îşi închipuie fericirea primei zile,/ cu fiecare trup încredinţat să încerce somnul./ Unei speranţe cunoscute a urca la tine/ i se va supune poetul - bun la toate/ cât nu ia în seamă/ vidul propriu.// Părinte,/ stau şi muşc din ziua ce se iveşte/ mişcându-şi sânii. Alături, prietena acvilă/ aşază o pană trecătoare./ se iveşte încoronată ca o mireasă,/ cămaşa ţesută de surorile mai mici,/ înainte de nuntă, îndurând" (**Lumina incertitudinii**). Iar discursul poetic are acum curgerea unei rugăciuni în care trăieşte duhul unei nesfârşite smerenii, poeta posedând capacitatea de a trece aproape pe nesimţite de la clamarea sfâşierii lăuntrice la îngânarea molcomă, dar răspicată în acelaşi timp, a stărilor de extaz: "Îngăduie, Doamne,/ bucuria unui psalm printre atâtea cuvinte./ Trecerea Ta halucinantă prin versul meu/ să stingă-ncet pe mâna mea umbra de ceaţă./ Îngăduie, Doamne, încă o dată lumina în care/ am fost vie, copilărindu-mă de mână/ cu bunicul Teodor din satul Vălani" (**Lumina incertitudinii**). Pe linia acestui franciscanism suav spaţiul poetic va fi populat de prezenţe angelice, lucrurile vor căuta aure de fabulos, iar lumea experienţei de zi cu zi se va îmbogăţi cu frăgezimi de miracol: "Ploua/ în faţa spitalului municipal,/ eu îţi păzesc trupul de fulgere,/ îngerul meu mă priveşte/ întinzându-şi aripile/ din icoană.// Peste toate/ pluteşte un miros de crini prizonieri.// Imaginea îngerului creşte-n poeme./ Stau şi scriu versuri libere/ amăgindu-mă/ cu un inel/ iluzoriu.// Inventez/ fiecare bucurie, fărâmă de fărâmă./ Mă rog să nu mă pierd definitiv,/ isc cercuri absurde pe apele tale/ împrumut o îmbrăţişare de la un copil,/ secer câte o spaimă/ îngropând-o/ în subsolul

paginii" (**Şoapte**). Astfel încât lirica din **Ghilotina sinelui** se desfăşoară pe două registre, care de altfel se găsesc într-o perfectă comunicare unul cu celălalt, născându-se aproape cu necesitate din acea "poetică a paradoxalului despre care vorbeam la începutul acestor consideraţii şi exprimând "dubla natură" care e principala temă poetică a Paulinei Popa. Unul dintre aceste registre este cel al interogaţiilor anxioase, al dramaticului şi al dilematicului, solidar cu o tehnică a "rupturilor" semantice, care îi dau poemului o aparentă incoerenţă, discursul fiind acum unul fracturat de prezenţa "incongruenţelor" şi a alotopiilor care contrariază nevoia noastră de sens, fiind echivalentul formal al paradoxurilor existenţiale sau scripturale, pe care gândirea neliniştită a subiectului liric le descoperă pretutindeni. Cel de-al doilea registru este unul aproape imnic, cultivând versul fluid, a cărui curgere pare să antreneze într-o mişcare de unificare tot ceea ce mai înainte apăruse ca "rupt" şi dezarticulat şi vehiculând cu o imagistică a suavităţilor şi a transparenţelor care exprimă deschiderea sufletului spre Dumnezeu. Iar această diversitate a registrelor pe care evoluează poezia Paulinei Popa nu constituie, în fond, decât dubla faţă a religiozităţii creştine (din al cărei spirit ea se nutreşte în mod evident), în care neliniştea generată de starea cauzată a subiectului uman conviețuieşte cu speranţa în iubirea atotiertătoare a lui Dumnezeu... Poeta demonstrează astfel că se mai poate încă scrie o poezie în cel mai pur spirit creştin fără a se face abstracţie de nici una din achiziţiile mai noi ale ideii de poeticitate. "**Tradiţională**" (în sensul că se înscrie în linia unei mari tradiţii religioase) şi modernă în acelaşi timp, unica din **Ghilotina sinelui** fiind însă, înainte de toate, poezie adevărată.

mircea florin şandru



Bonsai

Sufletul meu în faţa ta e un copac mic,
E un bonsai pe care îl poţi aprinde cu bricheta
Aprinde-l, aprinde-l, să lumineze în noaptea de cuarţ,
Să se vadă până departe. Atât mai am din tot ce am fost,
Acest arbore strivit într-o cutie. Nu îl părăsi, nu îl uita
Odinioară îl ţineai pe fereastră şi el îţi lumina nopţile friguroase
Avea ochi mici, fosforescenţi, care te priveau în tăcere
Bonsai, bonsai, sufletul meu te caută şi acum în cumplita depărtare
Cu micul far te caută pe ţărmul mării sau pe poteca de munte
Unde eşti, unde eşti? eram arborele tău şi îţi ţineam de cald,
Îţi povesteam amintiri din ţara-soarelui-răsare
îţi scriam pe boabe de orez povestea mikado-ului
Care-şi lăsa bonsaiul fetelor lui, zestre pentru trei sute de ani
Sunt bonsaiul tău, nu îl arunca, nu îl uita pe fereastra părăsită,
El e atât de mic şi orice adiere de vânt îl pune în pericol
Mai bine lasă-l moştenire fetei tale
Sau pur şi simplu dă-i foc cu bricheta, măcar flacără, măcar mireasmă
Să-ţi rămână de la mine. Apoi unge-te cu cenuşa lui amestecată cu lacrimi
Bonsai, bonsai, sufletul meu plânge după tine.

Mai stai

Moartea are păr auriu, stă pe un peron îngheţat
Şi îmi face semne cu mâna. Pleacă cu primul tren
Şi eu îi spun mai stai mai stai, privind-o printre lacrimi
Lasă-mi clipa aceasta, lasă-mă să mor
Ia-mă pentru totdeauna cu tine
În zarea de nepătruns, în nemişcare,
În lumea îngheţată. Te iubesc Moarte
Numai pe tine te pot iubi, nu mai are sens
Să rămân în această gară verde
Eu nu mai sunt de folos nimănui
Ci doar ţie; sărută-mă să adorm pentru totdeauna,
Să trec în grădina înstelată
Stinge-mă acum, taie-mi sternul, prefă-mă în pulbere şi cenuşă
Izbăveşte-mă de cumplita suferinţă.
Aşa o rugam, dar Moartea cu păr auriu a plecat
Pentru un pumn de arginţi, într-o ţară îndepărtată.

Mă aşezam în faţa ferestrei

Seara se colora încet de fier, de cobalt, de antimoniu
Pe farfuria de metal un măr rece strălucea
Perle, perle dulci, perle ameţitoare
Se năşteau în mare şi sub mare, în cer
Păsări mureau pe străzi, pe antene de radio
Pe nori, pe calea ferată.
Fumega pielea lină a asfinţitului,
Sclipeau lucrurile în formele lor,
Pâlpâiau marile semafoare electrice
Se stingea stridenta simfonie gregară
Se topea ziua în purpuria fantă a nopţii
Mă aşezam în faţa ferestrei
Pe farfuria de metal un măr rece strălucea.

Orbul

Eram un orb dus de mână,
Eram un orb dus de mână
Până pe muchia prăpastiei
Ascultam hăul cum sună.
Ascultă, ascultă, îmi spuneau
Răsuna o melodie divină
Mă mângâiau cu mâna caldă
Înmănuşată, imensă
Era o lumină pură, orbitoare
Pleoapele mele erau numai sânge
Dedesubt ţări, oraşe, fluvii
Pluteau în cenuşă, agonizau
Nu ştiam
Era o muzică stranie, venea
Un miròs de flori uriaşe, mă simţeam
Fericit, eram un orb dus de mână.

Unde eşti?

MARINEI

Din cumplită singurătate te strig
Prin ferestrele astupate cu scânduri
Când afară, în plină vară, e frig
Şi copacii se prăbuşesc rânduri-rânduri.

Nu mai există de fapt anotimp,
Doar căldură amestecată cu gheaţă,
Doar noroiul ceresc de deasupra de timp
Şi doar crusta de sânge lipită de faţă.

Unde eşti, unde umbli, în care hotar?
Ce miraj, ce himeră de apă te soarbe?
Pe ce drum, înecat de nisipul amar,
Ai pornit, pipăind cu pupilele oarbe?

Şoimul meu a plecat să te caute-n cer,
Luntrea mea a plecat să te caute-n ape,
De la gnomii pământului am ajuns să te cer,
De la puntea de aer care stă să se crape.

Nu mai pot, nu mai vreau, nu mai ştiu să trăiesc
Într-o casă cu uşa bătută în cuie
Dă-mi un semn din limanul tău îngeresc
Şi pe-o scară de abur în moarte mă suie.

Poem senzorial

Cu mii de zimţi aerul îmi zgârie faţa
Dacă aş aprinde un chibrit toată strada ar exploda
Pielea mea - o mie de tobe, muşchii mei - o mie de corzi
Ochii mei - mii de forme înfometate
Fibre, fire, nervi, totul întins până la rupere, până la ţipăt
Dacă mă atinge ies flăcări, ies sunete, unde magnetice
A venit seara
Ce proaspăt e simţul tactil
Şi pielea mea încordată ce fumegă
Tâmplele mele cum înoată în aer, strălucitoare, şi ameţesc
Aud, văd, cu o mie de simţuri, cu milioane de pori
"What is writ is writ", poem senzorial,
Păcat că se stinge prea repede.

O LAMENTABILĂ AFACERE

de ALEXANDRU GEORGE

Mereu apare, în publicistica ultimului deceniu, tema "trădării" unei largi categorii de intelectuali care, nesocotindu-şi trecutul - dar nu şi perspectivele -, în noul regim instaurat cu armele în ţara noastră de către ruşi, au făcut rapide şi oportuniste acte de supunere politică şi de subordonare intelectuală, uneori, ca în cazul lui M. Sadoveanu, aceasta petrecându-se cu o rapiditate care a uimit pe toată lumea. În decursul câtorva ani, sub ochii mei îngroziţi, au abdicat un M. Ralea, un G. Călinescu, apoi un Al. Rosetti, pentru ca, dintre aceştia cel mai drag mie, Camil Petrescu, să-mi ofere cea mai cruntă dezamăgire. Semnalând împrejurarea trăită de mine cu atâta acuitate, ţin să precizez că eu nu le-am retras stima intelectuală, în spiritul unui negativism partizan; în ciuda impresiilor (poate chiar a dramei) mele din adolescenţă, am făcut disocierile cuvenite şi le-am recunoscut valoarea, ba chiar am pus ceea ce scriseseră până în acel nefast moment la temelia culturii mele literare. Numai asta ar dovedi, dacă mai e necesar, că sunt un spirit discriminator, ceea ce, în domeniul aprecierii valorilor, corespunde liberalismului politic, fiind deci opus dogmatismului şi absolutismului pe care le cultivă mentalitatea totalitară. Dar, mai e ceva: nu sunt un spirit aşa de intransigent cum se pretinde, sunt un relativist şi un concesiv, destul de indulgent cu păcatele omeneşti în genere (şi iată că mi-a venit un nou prilej de a respinge "elogiile" ce mi se aduc, în cazul că le consider fără temei sau mult exagerate). Nu am acea cruzime de a contempla ultimele consecinţe atunci când vreun scriitor mă decepţionează, când erorile sale (în creaţie sau în comportarea omenească) l-ar face pe un altul să nu ezite în faţa nici unei judecăţi oricât de severe.

Iată un exemplu: de ani de zile se plimbă sub ochii mei (eu neputând afirma că îmi petrec privirea după ea) o carte privitoare la un moment din cariera în comunism a unuia dintre scriitorii mei favoriţi şi pentru care m-am străduit cu studii, explicaţii, contribuţii critice şi informative depăşind, cred, suta de pagini şi aflându-se pomenite la un loc onorabil în anexele ediţiei de **Opere** pe care a făcut-o să apară la Editura Minerva, Liviu Călin. Este vorba de **Procesul "Tovarăşului Camil"**, o cărţulie de aproape o sută de pagini şi care a ajuns la Ion Vartic din arhiva lui Alexandru Sever, la plecarea acestuia din ţară. Textul publicat acum (şi căruia i se zice: "înscenat") este prevăzut cu o prefaţă de Mircea Zaciu, în care se dau amănunte şi explicaţii pentru cei care nu au apucat acele triste, chiar tragice, vremuri. În mod destul de bizar, toată cartea poartă ca subtitlu **Teatru documentar în stare naturală**, Ion Vartic prezentându-i pe cei ce au luat parte la acest "proces" ca pe nişte personaje de comedie, ceea ce, dacă s-ar fi confirmat prin textul efectiv, ar fi însemnat un succes al celor în cauză, cel puţin indirect.

...Nu este însă cazul, afacerea, de care mie mi-a fost atât de frică să iau cunoştinţă, este doar lamentabilă, fără a fi şi dramatică în vreun fel. Este reproducerea unui moment în care se dezvăluie încercarea autorităţilor culturale comuniste, încă proaspăt instalate la putere cu toată brutalitatea, nu "insinuate", cum spune Zaciu, de a-l determina pe un scriitor reputat valoros şi recunoscut de ele, de a se lăsa dirijat în vederea îmbunătăţirii unui text deja prezentat spre publicare câtva timp mai înainte, urmând ca mai apoi să fie pus în scenă. Nici vorbă de vreun "proces" intentat cuiva, ci de îndrumări foarte politicoase şi binevoitoare de a schimba unele lucruri în piesa nou înfăţişată. Scena a avut loc nu la vreun "tribunal" sau în faţa vreunei instanţe de judecată, ci în redacţia "Vieţii româneşti", o revistă care, datorită numărului mare de pagini, putea publica încercarea scriitorului în faza ei finală, mai mult sau mai puţin desăvârşită. De ce s-a dat atâta importanţă unei piese de acest gen? Desigur că subiectul "Caragiale" era unul de interes scurt pentru comuniştii şi acoliţii lor, falsificatori ai istoriei literare şi dispuşi a-şi face aliaţi din tot felul de figuri importante ale trecutului, cum de altfel se petrecuseră lucrurile şi cu Bălcescu, o temă de succes pe care o tratase în spiritul comanditarilor săi acelaşi autor. Se spera deci o repetare a succesului care, pentru mentalitatea de atunci şi în anii aceia de mare secetă literară, ar fi însemnat şi o confirmare a programului comunist enunţat imediat după preluarea puterii.

Cei chemaţi să ia parte la operaţia de convingere şi lămurire erau personaje de primă mărime în epocă, aleşi pe măsura mizei: cei doi politruci sovietici în literatură, N. Moraru şi M. Novicov (plus Tr. Şelmaru, care-şi transmisese oral observaţiile), apoi dramaturgul Aurel Baranga şi eseistul Silvian Iosifescu (din colectivul redacţional, ca şi Dumitru Mircea), în fine, dar nu în ultimul rând, Ion Vitner, criticul atotputernic, cel care promova în toate sectoarele "linia", omul directivelor şi execuţiilor, ale cărui indicaţii erau prelucrate ca materie subdivizionată de droaia de căţei ai Partidului în literatură: Ov .S. Crohmălniceanu, D. Micu, Savin Bratu, S. Damian, Lucian Raicu etc. El nu era ceea ce spune în prezentarea sa persiflantă şi minimalizatoare Ion Vartic: "Stomatolog, face carieră de dentist literar, obturând cariile ideologice ale literaturii; în 1952 era profesor şi locţiitor de şef al Catedrei de Istoria literaturii (române) moderne de la Universitatea din Bucureşti - el având un rol important în extracţia lui G. Călinescu din această Catedră..." Vitner n-a obturat nici o carie în literatură, ci a fost mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, aşadar un executant al marilor acţiuni de distrugere ale acestuia, pentru care şi-a pus la dispoziţie priceperea literară, deloc neglijabilă. A dominat şi terorizat câmpul literar până la afacerea Alexandru Jar, când a "căzut", păstrându-şi totuşi unele funcţii şi orientându-se foarte oportunist în alte direcţii literare decât în primii ani de comunism. Fusese un publicist activ în revistele de avangardă, ca şi Baranga; în aceleaşi medii debutase mai târziu şi Silvian Iosifescu, un intelectual care nici el nu putea fi socotit un imbecil, ci doar unul care se supune ordinelor Partidului în acea împrejurare. Faptul că Baranga îi spunea lui Camil pe nume nu se poate socoti o obrăznicie, deoarece el, medic de meserie ca şi Vitner, era mai aproape ca vârstă de autorul lui **Caragiale**, debutase cu precocitate ca elev de liceu, îl frecventase pe E. Lovinescu încă de la sfârşitul anilor '20 şi e posibil să-l fi cunoscut pe "Camil", locatar al aceluiaşi imobil, încă de atunci.

Discuţia care a avut atunci loc (a treia!) şi care nu pare să mai fi fost urmată de alta, nu putea duce la nici un rezultat, nu pentru că i se propuneau autorului lucruri imposibile, ci pentru că piesa acestuia era francamente proastă, în unele episoade de-a dreptul ridicolă. În fapt, nici nu e o piesă de teatru, ci o succesiune de scene reconstituite sau imaginate din viaţa lui Caragiale (pe care le oferea minuţioasa biografie a lui Ş. Cioculescu) întinzându-se din tinereţe până în ceasul morţii, adică pe vreo patru decenii. Or, dacă acest procedeu antidramatic mai mergea în cazul lui Bălcescu, un om cu o viaţă convulsivă, plină de peripeţii, care-l poartă pe spectator ba la Paris, ba în Sicilia, ba în carceră, ba în palatul domnesc, în fine, în societatea boierească atât de pitorească a vremii sau pe baricadele unei lupte efective, dincoace avem a face cu o existenţă banală a unui om de presă şi de teatru care n-a trăit drame personale profunde şi nici nu s-a prăpădit aderând la cele obşteşti, care a trecut de la boemă şi nesiguranţă la situaţia de rentier bogat, care-şi permitea larga existenţă. O mărunţire a vieţii autorului **Momentelor**, cum încercase Camil, nu putea da nimic dramatic, nimic teatral, eroul său fiind unul al lumii sale, pe care o fi privit-o cu ochi critic, dar a tratat-o practic ca un profitor oportunist, depăşind-o numai prin inteligenţa artistică şi prin capacitatea de a da o reprezentare literară a ei în opere în care trebuie căutat cu adevărat el însuşi. A elimina un episod, a introduce un altul, a sublinia o situaţie sau a ilustra mai bine o tendinţă duce ori la falsificarea realităţii documentate şi ştiute, ori la a face din viaţa omului şi artistului o plăsmuire străină şi incoerentă.

Situaţia se complica până la absurd şi prin aceea că eroul piesei, unul cu o existenţă aşa de banală, s-a folosit tocmai de aceasta în unele cazuri (pe care, uneori a ajuns să le considere o nenorocire) pentru a se realiza ca artist, cufundându-se şi mai mult în lumea sa, de unde nu-l poate desprinde nici o "interpretare" şi nici o "concepţie", oricât s-ar fi propus de "înaintată". Omul şi artistul îşi capătă acolo adevărata definiţie, care nu se configurează nicicând ca prin dramatismul ei. Alta e situaţia lui Danton, personaj din care Camil Petrescu reţine doar câţiva ani de viaţă: el e reconstituit în triptic: **Insurgentul**, **Omul de stat** de mare energie (care în viziunea exaltată a admiratorului său a salvat Franţa) şi **Victima Revoluţiei**, în epilog.

Cu toate străduaniile autorităţilor comuniste de a-l îndruma, lămuri, sfătui util şi interesat pentru ambele părţi pe autor, din **Caragiale** ultima şi într-adevăr cea mai jalnică încercare a lui Camil Petrescu nu putea ieşi nimic.

VECINA DE VIZAVI

ruxandra niculescu

Se mutase într-o zi frumoasă de sfârşit de aprilie. Venise cu trenul cu o seară înainte şi dormise pe parchet, aşternându-şi o pătură. Mai mult nu-i încăpuse în geamantan. Ar fi putut să tragă la un hotel din localitate, dar ar fi fost pentru el un act de trădare să nu înnopteze de la început în casa lui, care, fără mobile şi fără covoare, i se păru mai intimă, ca un trup ce nu se ruşinează să i se arate gol. Făcuse focul în cămin şi parchetul din lemn de stejar cu încrustaţii lucea la lumina flăcărilor ca o piele tânără tatuată.

A doua zi îl trezi devreme claxonul insistent şi strident al unui camion ce-i transportase mobilele. Deschise larg uşile, ferestrele şi aerul tare de munte năvăli cu brutalitate, ameţindu-l ca o băutură cu care nu era obişnuit. Munţii cu frunţile înghеţate, de un alb impecabil, ireal, ce se profilau cu o nefirească precizie pe fondul albastru perfect, de carte poştală, păreau nişte enorme colaje lipite pe cer, iar el, fascinat de banalitatea fumuseţii lor, se gândi că nici un artist n-ar îndrăzni să picteze asemenea munţi.

Până spre seară trupul casei nu mai era gol. În camera de zi, în faţa căminului, erau acum două fotolii de piele şi o masă joasă din lemn de nuc, în stil rustic, o lampă cu picior semnată Gallé şi un covor vechi, oriental. Sufrageria, despărţită doar printr-o arcadă de camera de zi, era mobilată cu o masă lungă cu şase scaune, o vitrină şi două comode florentine. În afara dulapului în stil Biedermeier şi a patului dublu, în care dormise împreună cu soţia aproape treizeci de ani, în dormitor se mai afla o toaletă din lemn de cireş cu oglindă veneţiană.

El trăgea uneori sertarele, unde totul rămăsese ca atunci când le închisese ea ultima dată, şi din când în când desfăcea tuburile şi flacoanele pe jumătate goale, aspirându-le incitat mirosul mincinos, alterat de timp, dar parfumul ei părăsise de mult obiectele, rătăcind ca şi sufletul, după ce-i părăsise trupul. Şi de câte ori credea că o pierduse pentru totdeauna, că n-o să mai simtă mireasma caldă a mâinilor, ce-i mângâiaseră fruntea până în ultimul moment, consolându-l de plecarea ei iminentă, o regăsea pe neaşteptate, tocmai când nu se mai gândea la ea, într-un moment banal, fără însemnătate, când poate tocmai o uitase. Venise seara, iar casa, obosită de zbuciumul mutatului, avea nevoie de odihnă, ca un trup căruia i se implantase un organ nou, cu care trebuia mai întâi să se obişnuiască. Tocmai când se gândea că ar fi timpul să se ducă la culcare, auzi pentru prima dată în noua casă glasul neaşteptat, răguşit al soneriei. Deschise uşa fără curiozitate sau emoţie, ştiind că nu putea fi decât o greşeală, nu aştepta şi nu cunoştea aici pe nimeni, şi, într-adevăr, în faţa lui se afla o femeie complet străină, înaltă şi slabă, îmbrăcată cu nişte pantaloni strâmţi şi închişi la culoare, care-i subliniau şi mai mult slăbiciunea.

"Bună seara şi scuzaţi-mă de deranj! E târziu, ştiu, totuşi am îndrăznit, văzând lumină. Abia acum am venit de la lucru şi am vrut să vă spun bun venit." Femeia îi întinse cu stângăcie, ca şi cum s-ar fi ruşinat, o garoafă de un roşu închis, ca o rană cu sângele închegat. Luându-i floarea din mâna întinsă, şovăitoare, înregistră finеţea degetelor ei sidefii ca nişte petale, unghiile trandafirii, tăiate scurt, lipsa bijuteriilor.

"Mulţumesc din toată inima, sigur că nu mă deranjaţi, poftiţi înăuntru."

"Sunt vecina de vizavi", spuse necunoscuta rămânând în prag. Putea fi de treizeci de ani sau de cincizeci, la lumina focului din cămin chipul ei palid părea că izbutise să se sustragă ştampilei timpului, doar spatele uşor îndoit nu mai era al unei femei tinere.

"Vă urez noroc în noua casă", spuse ea zâmbindu-i. Chipul ei ascuţit şi livid, cu cearcăne negre în jurul ochilor, era contrazis de gura rotundă, copilăroasă. "Spuneaţi că aţi lucrat toată ziua, iertaţi-mă că vă întreb, ce profesie aveţi?" "Sunt farmacistă, iar astăzi am ţinut şi locul unei colege. Dar dumneavoastră?" îi întoarse ea întrebarea, privind în jur, ca şi cum ar fi încercat, după felul în care era mobilată casa, să ghicească ce meserie avea proprietarul ei. "Eu sunt arhitect, acum pensionar. Dar, iertaţi-mă, nu ştiu dacă aţi văzut numele gravat la intrare. Mă numesc Mihai Ionescu." "Adela Cernat, îmi pare bine de cunoştinţă", spuse ea fără să-i întindă mâna. "De fapt am vrut doar să vă întreb dacă aveţi nevoie de ajutor, mâine am liber." "Aţi vrea...", spuse şovăind, mirându-se el însuşi că luase hotărârea atât de repede, "...aţi dori să luaţi masa cu mine mâine seară?" Femeia nu părea surprinsă. "Nu vreau să vă deranjez." "Nu mă deranjaţi, îmi faceţi o bucurie. Eu nu cunosc aici pe nimeni, aţi fi primul meu musafir. Să zicem pe la opt?" "Sigur, pe mâine", spuse ea şi dispăru în noapte.

Seara următoare gătі o friptură în sos de vin, aromatizată cu rosmarin şi dafin, cu o garnitură de fasole verde înăbuşită în ulei de măsline, usturoi şi timian, lăsându-şi destul timp pentru orezul în care pusese câteva cuişoare şi o capsulă de cardamom şi care trebuia să fiarbă foarte încet şi sub aburi. Desfăcu şi o sticlă de Bordeaux, care începu să-şi despletească buchetul ca părul parfumat al unei femei.

La ora opt auzi soneria şi, când deschise uşa, rămase un moment surprins. Odihnită şi uşor fardată, vecina părea o femeie încă tânără. În locul pantalonilor înguşti, purta o fustă de catifea largă, roşie, care-i masca subţirimea şoldurilor. Îşi dăduse cu un parfum delicat, uşor amărui, şi întreaga ei făptură sugera discreţie şi un fel de stângăcie copilărească. În loc de flori adusese un coş cu fructe şi legume proaspete, în culori vii. Aplecându-se politicos asupra mâinii ei subţiri şi reci ca gheaţa, arhitectul nu-şi putu stăpâni o tresărire. "S-a făcut frig deodată", spuse el ca o scuză la fiorul ce-l avusese. "Dar aici sper să fie plăcut, am făcut focul în cămin." "Mie mi-e frig mereu, am tensiunea scăzută", spuse ea, parcă vrând să se scuze. "Poftiţi, luaţi locul din apropierea căminului, mâncarea e gata în cinci minute."

La masă, Adela Cernat acceptă un pahar cu vin roşu, mâncă foarte puţin, dar lăudă cu mult tact arta culinară a bucătarului amator.

"Ceva aş fi vrut să vă întreb de la începutul începutului, spuse arhitectul, de unde aţi ştiut chiar din prima zi că m-am mutat? V-a spus domnul Iancu, fostul proprietar?"

Ea păru un moment încurcată. "Domnul Iancu nici n-a locuit aici. Cred că, după moartea tatălui său, a avut de la început intenţia să vândă casa. Nu, domnul Iancu, pe care aproape că nici nu-l cunosc, nu mi-a spus nimic. Am văzut că la începutul săptămânii o echipă de lucrători au încărcat mobilele familiei Iancu într-un camion. Apoi casa a rămas pustie şi în întuneric, cu un lacăt la poartă, până în ziua când v-aţi mutat dumneavoastră."

"Ah, acum înţeleg. Sigur, domnul Iancu mi-a spus şi mie că n-a avut niciodată intenţia să plece din Capitală, unde are o bună clientelă ca medic. Deşi, ar fi putut păstra casa, pentru vacanţă."

Adela Cernat ceru permisiunea să fumeze, ceea ce îl surprinse puţin, dar, fiind politicos, spuse: "Desigur, doar să mă iertaţi că n-am nici o scrumieră în casă, însă vă pot oferi altceva". "A, nu, protestă ea, dacă nu sunteţi fumător, nu se cuvine, nu-i nevoie". "Dar, vă rog, vă rog şi fiul meu e... a fost fumător, nu mă deranjează." "Aveţi un fiu?" "Da", răspunse el repede. "Va locui şi el aici?" vru să ştie vecina. "Nu, nu e în ţară. E un arhitect de succes şi are un contract avantajos la o firmă din străinătate." "Deci şi fiul e arhitect", căzu femeia pe gânduri.

Deodată se lăsă o tăcere pe care nici unul dintre ei nu izbuti s-o rupă. "Oricum, spuse el într-un târziu, o asemenea casă, într-un asemenea peisaj, ar fi putut s-o păstreze. Ori poate o fi avut nevoie de bani."

"Poate şi în urma evenimentelor din ultimul timp", spuse vecina şi se opri brusc. "Evenimente? Ce fel de evenimente?" întrebă el.

Vecina părea că şovăie. "Domnul Iancu nu v-a povestit nimic?" "Nu, doar că domnul Iancu, bătrânul a decedat brusc. La ce evenimente vă referiţi?" Musafira, care nu rezistase până la urmă şi-şi aprinsese totuşi o ţigară, nu răspunse imediat, ci, căzu în extazul fumului, pe care-l inspira cu nesaţ, de parcă oficia cu ochii închişi ritualul unui oracol.

"În mai puţin de un an această casă a fost vândută de trei ori, din pricina morţii proprietarilor". "Ah, asta era?" se miră arhitectul. "Vreţi să spuneţi că ultimului proprietar i-a fost frică să locuiască într-o casă în care se moare atât de repede?" Femeia păru puţin jignită de tonul lui ironic. "Pesemne că vă plictisesc", spuse ea deodată, orbind cu arătătorul subţire ochiul de jar al ţigării abia începute şi făcând o mişcare ca şi cum ar fi vrut să se ridice şi să plece. "Cum vă puteţi închipui aşa ceva? spuse el împăciuitor. Numai că tot ce-mi spuneţi despre foştii locatari este pentru

mine cu totul nou. Eu n-am ştiut până acum decât de moartea domnului Iancu- octogenarul."

Privi curios chipul ei palid, cu gura rotundă de copil, ce nu trăda nici cea mai mică emoţie. Vecina îşi aprinsese o nouă ţigară şi, în timp ce ea trăgea fumul în piept, arhitectul se întrebă dacă ar fi fost nepoliticos să deschidă o fereastră. Se ridică de la masă, luă paharele cu vin şi scrumiera improvizată, propunând: "Să ne aşezăm mai comod", şi le depuse pe măsuţa de lemn din faţa căminului. Crăpă uşa de la terasă şi se scufundă într-unul din fotoliile de piele. Vecina îl urmă, aşezându-se în fotoliul de vizavi.

"Tatăl domnului Iancu era un om depresiv, urmă ea cu o voce care nu mai avea nici o urmă de şovăială. Acum, nici o lună, m-a invitat într-o după-amiază la o cafea şi mi-a mărturisit că nu-şi mai dorea decât să moară, pentru că nu există nimeni care să se mai intereseze de el. Sunt atât de singur, a spus, încât aud până şi munţii din faţa mea, îi aud **tăcând."**

"Hm", făcu el, impresionat de cele auzite. "Deci ultimul proprietar mai locuia aici acum o lună." Se opri în mijlocul gândului, simţindu-se vlăguit, ca şi cum ar fi muncit pe brânci zile şi nopţi în şir. "Şi unde a fost găsit, vreau să spun, unde a murit domnul Iancu?" întrebă el cu sentimentul că face o greşeală. "Femeia, care-i făcea curat, l-a găsit dimineaţa în fotoliu, lângă cămin. Fusese o noapte rece, după o furtună în munţi, iar el, pesemne, adormise în faţa focului. Dar n-aş vrea să vă neliniştesc fără motiv, în celé din urmă e indiferent cine a locuit aici înainte. Un nou proprietar ştie oricum că, de cele mai multe ori, vânzarea unei case are legătură cu moartea cuiva."

"Sigur", spuse arhitectul care se simţea invadat de o tristeţe irezistibilă, căreia nici nu încerca să i se împotrivească, ci, dimpotrivă, parcă era uşurat că în sfârşit sosise, de parcă ar fi aşteptat-o o viaţă întreagă.

"Dar povestiţi mai departe, dacă v-am înţeles bine, spuneţi că au existat mai multe decesuri la scurte intervaluri de timp." "Da, spuse vecina, domnul Iancu a cumpărat casa de la o profesoară de muzică, a cărei soră a fost găsită moartă în baie. Avea treizeci şi cinci de ani şi era însărcinată în luna a şaptea. S-a vorbit de la început de sinucidere, pentru că sora ei a descoperit-o în apă complet îmbrăcată."

"Interesant, spuse el, despre un caz asemănător am citit într-un ziar din Germania, unde, o persoană politică marcantă şi-a ales o asemenea moarte. Se pare că e forma de sinucidere cea mai umană, să adormi sub efectul somniferelor, simţind până în ultimul moment îmbrăţişarea caldă a apei, ca şi cum moartea n-ar fi decât reîntoarcerea în oceanul prenatal ocrotitor. Dar vă rog să mă iertaţi că v-am întrerupt."

Vecina trăgea lacomă din ţigara aproape consumată, în timp ce el urmărea fascinat cum degetele ei subţiri, apropiindu-se ca braţele unei foarfeci de sidef, păreau pe punctul să reteze capul de jăratec al ţigării. "Cercetările ulterioare au dat la iveală că avea SIDA într-un stadiu avansat. Soţul ei, care era profesor de schi, cu experienţă, dispăruse cu o săptămână înainte într-o excursie în munţi, acoperit de o avalanşă, despre care s-a spus mai târziu că ar fi dezlănţuit-o singur."

Arhitectul scormonea cu privirile jarul din cămin. "Ciudat", murmură el. „Vă rog să-mi spuneţi dacă vă plictisesc", spuse femeia, bănuitoare. "Deloc, doar că..." începu el pierzându-se în gânduri pe care nici nu încercă să le comunice prin cuvinte. O vreme ascultară amândoi geamătul lemnelor, împotrivindu-se focului.

"Povestea dumneavoastră despre profesorul de schi mi-aminteşte de sfârşitul tragic al unui alpinist cunoscut, care, deşi fericit în căsnicie şi aşteptând să devină în doar câteva săptămâni tată, n-a mai coborît, după ce a escaladat Everestul." "Este vorba de un caz recent?" întrerupse vecina curioasă. "Da, un ziarist, care a urmărit la faţa locului această tragedie, a publicat anul trecut un reportaj. Dar ghinionul a început cu mult înainte, când unul dintre alpinişti, un începător, a dat semne de oboseală chiar înainte de-a fi ajuns pe culme. Din solidaritate, şeful expediţiei l-a purtat în spate până când au ajuns în vârful muntelui, ceea ce trebuie că le-a încetinit enorm ritmul de urcare. Era trecut de amiază când şi-au atins ţelul şi, din pricina vremii rele, au trebuit să înceapă imediat coborîrea. Apoi au fost surprinşi şi despărţiţi unul de altul de o cumplită furtună de zăpadă."

Arhitectul tăcu. Îşi simţea gura uscată, dar nu întinse mâna după paharul din faţa lui. "Ce s-a întâmplat mai departe?" Arhitectul tremura, ca şi cum i s-ar fi făcut frig. "Nu vă e bine? Se miră ea. Să închid uşa de la terasă?" Dar el nu părea s-o audă.

"Când, spre dimineaţă, legătura telefonică s-a reluat, a mai vorbit o ultimă dată cu soţia, care-l aştepta în tabăra de bază, i-a spus că o iubeşte, iar ea a încercat să-i dea curaj, amintindu-i că li se va naşte în curând copilul. Vocea lui sunase euforic, nu păruse nici disperat, nici cuprins de frică, lipsa oxigenului îi dădea o stare de beatitudine. Se afla la 8000 de metri, iar convorbirea avusese loc după ce supravieţuise furtunii de zăpadă la -60° C şi petrecuse mai mult de şaisprezece ore fără butelie de oxigen."

Amândoi căzură pe gânduri, urmărind furtuna flăcărilor din cămin.

"Ştiţi ce cred eu, spuse străina cu un zâmbet misterios. Poate că alpinistul dumneavoastră nici n-a vrut să mai revină din expediţia lui!" "Cunoaşteţi şi dumneavoastră cazul?" întrebă el bănuitor. "Câtuşi de puţin", răspunse ea cu un scurt râs nervos.

"Adevărul e că nimeni n-a putut găsi până azi vreo explicaţie", spuse el cu vocea sugrumată. De ce un alpinist cu experienţă şi cu condiţia lui fizică a abandonat orice încercare de-a se salva. Colegul lui, începătorul, a rămas în viaţă." "Se ştie, deci, că n-a mai vrut să se întoarcă!" strigă ea, privindu-l triumfător. "Nu se ştie nimic, nu există nici o explicaţie. Dar, deşi el anunţase că începe imediat coborîrea, a fost găsit îngheţat în locul unde se aflase când a telefonat ultima oară." Arhitectul, care dârdâia ca şi cum în locul flăcărilor în cămin s-ar fi dezlănţuit viscolul, izbuti cu un efort vizibil să-şi toarne încă un pahar de vin, pe care-l duse la buze, fără să poată bea din el.

"Poate că nu epuizarea fizică a fost adevăratul motiv că a renunţat", spuse femeia, căreia îi luceau ochii ca şi cum ar fi avut brusc febră. "La ce alt motiv v-aţi gândit?" "Eu cred că adevăratul motiv a fost muntele însuşi. Îmi închipui ce stare de fericire i-o fi dat certitudinea că se aflau doar ei singuri pe lume, el şi muntele, înconjuraţi de tăcerea ucigătoare a frigului. Trebuie să fi fost un sentiment care a exclus orice alte afinităţi, mai puternic chiar decât dragostea."

"Era un alpinist experimentat, pe care nici măcar beţia din pricina lipsei de oxigen n-ar fi trebuit să-l facă să-şi piardă simţul realităţii." "Dar aventura lui era reală", îl contrazise ea pătimaşă. "Nu vă daţi seama ce împlinire absolută, cosmică a fost pentru el să transcendeze regnurile! Să devină una cu muntele!" Arhitectul o privi uluit, nu se aşteptase la o asemenea pledoarie, şi era indignat că această femeie exaltată şi lipsită de tact se lansează cu atâta superficialitate într-o dispută despre ceva ce era imposibil de elucidat şi avea să rămână o taină pentru toţi cei ce nu fuseseră de faţă. Deodată, băgă de seamă că nu mai tremură. Duse paharul la gură şi-l bău pe nerăsuflate, apoi, încercând să rămână calm, dar neizbutind să-şi ascundă mânia, spuse: "Singura realitate e **moartea** alpinistului, şi nu numai a lui. Soţia care aştepta să i se nască din zi în zi copilul şi-a piedut minţile şi s-a aruncat în prăpastie. Nu cred că aşa-zisa lui fericire cosmică, dacă o fi avut, într-adevăr, intenţia să moară, ca să poată rămâne pentru totdeauna singur cu muntele, ar putea să justifice soarta femeii şi a copilului. Eu unul refuz să accept o asemenea ipoteză." Pe frunte i se adunaseră broboane de sudoare. "Înţeleg, spuse femeia, privindu-l brusc în ochi. L-aţi cunoscut personal, nu-i aşa?" El îi susţinu privirea, râse sarcastic şi puse paharul gol pe masă.

"Da, se poate spune că l-am cunoscut, răspunse el aproape în şoaptă. Era fiul meu." "Îmi pare rău", spuse vecina dezamăgită de deznodământ. "N-are de ce să vă pară rău, n-a fost vina dumneavoastră, spuse el rece. Chiar dacă se pare că savuraţi asemenea istorii."

"Cu alte cuvinte credeţi că despre foştii locatari am născocit totul?" Ea îşi aprinse o nouă ţigară, în timp ce degetele ei subţiri ca nişte crengi tremurau. "De fapt nu ştiu ce să cred, doamnă Cernat. Adevărul e că nici nu vreau să ştiu, nu vreau să fac nici un fel de cercetări privind viaţa unor oameni pe care nu i-am cunoscut, nu sunt deosebit de curios şi aş dori să trăiesc aici în linişte, fără să fie nevoie să ştiu câţi morţi au fost până acum în această casă şi din ce pricină au murit."

Ea se şi ridicase din fotoliu, chipul ei ce atinsese punctul culminant al palorii părea veştejit, înţesat de cute, ca şi cum s-ar fi aflat în spatele unei imense pânze de păianjen, şi doar gura rotundă avea zâmbetul crud al unei guri de copil. "Cred că e mai bine să vă las singur. A fost o greşeală că m-aţi invitat."

După plecarea ei, arhitectul lăsă resturile cinei pe masă, focul murind în cămin, şi se duse în dormitor, unde se trânti îmbrăcat pe patul nedesfăcut. Îşi simţea trupul greu, ca şi cum ar fi fost umplut cu pământ.

A doua zi se trezi târziu, cu o migrenă şi cu un sentiment neplăcut, ca şi cum ar fi omis să rezolve ceva important un amănunt esenţial, de care i-ar fi depins însăşi viaţa. Ziua era frumoasă, cerul limpede, el îşi duse fotoliul în faţa terasei şi, în timp ce-şi bea încet cafeaua, ce-l reconforta cu fiecare înghiţitură, privi piscurile ireale, perfecte ale munţilor, ascultându-le tăcerea, depărtarea, dar, în acelaşi timp, prezenţa.

Arhitectul se simţi dintr-o dată liniştit, mulţumit, peisajul acesta i se potrivea, tocmai pentru că era inaccesibil, pentru că era static şi inepuizabil, aşa cum îşi imagina de câte ori cocheta cu ideea că ar exista Dumnezeu, că ar fi fost El, alcătuit dintr-o materie neînsufleţită, dar veşnică, incapabil să-l asculte şi incapabil să facă altceva decât să existe, inaccesibil, şi să tacă. De această tăcere avea el nevoie, ca să-şi suporte existenţa. Nu era depresiv ca bătrânul octogenar, ce murise de singurătate în aceeaşi casă. Înaintea lui se aflau munţii imenşi, distanţi, impasibili, fără viaţă şi fără vârstă, iar, de cealaltă parte, era el, singur, însignifiant, bătrân, muritor, dar viu.

Ziua era rece, cu o luminozitate de cristal, munţii se conturau atât de clar ca şi cum s-ar fi aflat direct în faţa ferestrei lui, cu zăpezile ca un păr alb al culmilor, doar tăcerea lor de piatră era

(continuare în pag. 10)

(urmare din pag. 10)

departe, tăcerea lor de nezdruncinat, pe care nici o tragedie umană n-o oprea. Atâția morți într-o casă la poalele lor, asta nu-i interesa pe ei, ci își vedeau de liniștea lor, de nepăsarea lor, de frumusețea lor ireală, de carte poștală.

Și, în timp ce el se uita la ei cum n-o mai făcuse până atunci, fără curiozitatea aproape bolnavă, care-l făcuse să-și cumpere o casă tocmai în preajma acestor monștri de piatră, ce-l ignorau și aveau să-l ignore mereu, îl izbi gândul că într-o zi și pe el îl va surprinde moartea, ca pe fiul lui, privindu-i. Iar acest gând cu totul nou îl liniști, simțind o mare ușurare să știe că, părăsind lumea, va lua cu el imaginea lor pe retină, ca și cum astfel ar izbuti să-i închidă pentru totdeauna în spatele pleoapelor lui, iar ei ar înceta o dată cu el să mai existe.

Discuția din seara precedentă cu vecina îi scormonise o rană, care știuse că n-o să i se vindece vreodată, dar despre care crezuse cu naivitate că se obișnuise să-l doară. "Ce vină are ea? își spuse cuprins de milă. Poate că e atât de singur, încât n-a pierdut încă pe nimeni, și singurii ei morți sunt foștii locatari ai casei mele, din rândul cărora voi face si eu parte într-o zi."

Ieși din casă și, fără să se uite dacă are poștă, pentru că oricum nu aștepta vești de la nimeni, porni hotărît să caute o florărie, ca să cumpere un buchet de flori pentru vecina de vizavi.

Lalele negre nu avea să găsească în florăria de provincie, iar el zâmbi malițios la acest gând, doar garoafe roșii, pe care le ura, trandafiri roz de seră, pe care, de asemenea, îi ura, până când, într-un colț, aproape ascunse în spatele unui buchet gigantic de flori artificiale, văzu orhideele, și deodată simți că ele erau florile ce se potriveau femeii cu mâinile reci și subțiri, cu aura cearcănelor în jurul ochilor, cu chipul de bătrână, înțesat de riduri, și cu gura rotundă de copil, ființe fără apărare, stângace, solitare și poate chinuite de doruri ascunse, pe care modestia înfățișării ei le făceau imposibile. Simțind o duioșie care n-avea nimic comun cu dragostea, era doar tristețe, poate chiar deznădejde, cumpără zece orhidee, ceea ce era o nebunie, mirosul lor era devorator, dar fără dulceață, și, atingându-le ușor petalele sidefii, avu impresia că atinge paloarea unei mâini cu degete lungi și subțiri.

Aruncă ambalajul, mirosul florilor triumfa în aerul pur de munte, în timp ce el, ajunse la casa de vizavi, căută numele Adela Cernat. Găsi un ing. Popescu și o Anica Lupu, coafeză. Dezorientat și simțindu-se ridicol cu buchetul enorm în mâini, parcurse strada în întregime, citind toate tăblițele cu nume, dar nicăieri nu se afla o Adela Cernat. "Poate că am înțeles eu greșit, nu vecina de vizavi, ci de alături." Și, traversând strada, luă fiecare casă la rând, cercetând toate numele, dar fără nici un rezultat. Adela Cernat nu exista nicăieri. Renunță în timp ce seara aprindea în căminul cerului focul ei violet.

Întors acasă, puse florile într-o vază, le turnă apă, mângâie ușor pielea palidă a petalelor, apoi le părăsi într-un colț al camerei. Desfăcu o sticlă de vin roșu, uită să mai mănânce, făcu focul, se așeză în fotoliu, privi scurt fereastra neagră, în spatele căreia se aflau munții nevăzuți, dar prezenți, apoi își adânci privirile în lava ce clocotea în cămin. Vinul era bun, moale, catifelat, mătăsos, iar el aproape ațipise în fotoliu, când auzi soneria. Se ridică greoi, deschide ușa cu mișcări lente, fiindcă știa cine sunase, era ea, vecina fără adresă, vecina de oriunde, vecina de viață, dar nu vecina de vizavi.

Într-adevăr, se afla în fața lui, palidă, cu cearcăne vinete, într-o rochie neagră de lână mulată pe corp, ce lăsa să i se vadă pieptul plat și umerii ascuțiți. "Îmi pare rău că am fost nepoliticoasă, aveți oricum dreptul să nu credeți nimic." El făcu un gest larg, invitând-o să intre, "Mai ales când e vorba de adresa dumneavoastră" "M-ați căutat", spuse ea, uitându-se la el cu teamă. "Da, închipuiți-vă, am vrut să vă dăruiesc un buchet de flori și să vă cer scuze pentru seara trecută." El însuși era mai palid decât izbutise să fie vecina până atunci. "Beți un pahar de vin cu mine?" o întrebă el șovăind. "Da, spuse ea, sigur, un pahar". El îi turnă licoarea roșie, apoi se așeză în fotoliul lui de lângă foc.

"Aș vrea să vă spun că nu mai înțeleg nimic. Sunt un om modest, care n-a vrut niciodată prea mult de la viață, iar acum mă aflu aici, resemnat, după ce mi-am pierdut soția și în cele din urmă și fiul, dar împăcat, fără mânii și fără dorințe, și încerc să trăiesc în preajma acestor munți, până când îmi va veni sfârșitul. Mă întreb doar cine sunteți și ce vreți de la mine?"

"N-are importanță cine sunt, nici nu cred că ați înțelege, sunt o vecină și nu vreau decât să vă ajut."

Arhitectul se încruntă. "Mai avem timp să bem împreună sticla cu vin?" întrebă el. "Da", spuse ea, privindu-l în ochi, dar culoarea ochilor ei era greu de descifrat la lumina focului din cămin.

Străina își aprinse o nouă țigară, în timp ce el zări ca un fulger la lumina brichetei scăpăratul dinților albi. Se ridică și fără să-i dea vreo explicație ieși afară pe terasă. Noaptea era clară, cu lună plină, se vedeau siluetele metalice, ireale, ca niște fantome, ale munților, cărora el le auzea tăcerea. Dar tăceau atât de cumplit și cutremurător, gâturile lor subțiri se încordaseră gata să plesnească sub lumina rece a lunii, ca și cum ar fi încercat să urle din toate puterile, ca și cum ar fi vrut să-l strige, avertizându-l de cine știe ce pericole ce-l pândeau, iar efortul lor monstruos făcea parcă să li se zguduie măruntaiele de piatră, dar fără să izbutească să scoată nici măcar un oftat. Într-un târziu reintră în casă, lăsând ușa de la terasă deschisă.

"Știți cel puțin cine sunteți?" spuse el reașezându-se în fotoliul din fața căminului. Ea nu răspunse, strivind ochiul de foc al țigării în paharul gol.

"Eu știu **cine** sunteți, mai spuse el. Am aflat astăzi, când am încercat zadarnic să vă găsesc".

"Îmi pare rău", spuse femeia jenată.

"Buchetul acela de orhidee era pentru dumneavoastră. În orice altă împrejurare ar fi fost o declarație de dragoste". "Da, răspunse ea, ocolindu-i privirea. În orice altă situație."

Și, în timp ce el savura ultimele picături din paharul cu vin, simți cum mâna ei rece, osoasă se așeză peste a lui.

DRUM CU FINAL AMÂNAT

Aproape toți banii țării, vlaga, energia, substanța vie, activă, ale unui popor, curgeau spre construcțiile faraonice ale lui Ceaușescu, încă insuficient sau deloc psihanalizat, spre clarificarea (oare?) oamenilor care, doar la câțiva ani de la executarea lui, dacă nu-i duceau dorul, îl invocau adesea ca pe o Autoritate după care tânjeau, singura care ar fi putut să pună capăt haosului, dezmățului și jafului care bântuiau în România. Degeaba le-ai fi spus acestor oameni că de fapt haosul, dezmățul și jaful funcționau și pe vremea lui, pe care acești nefericiți l-ar fi scris cu L mare, după ce, nu cu multă vreme în urmă, îi spuseseră "nea" Nicu' și "nea' Caisă" și "Ceau" și îl blagosloveau, și-l înjuraseră, și-l blestemaseră în fel și chip. Degeaba le-ai fi explicat, cât se poate de simplu, că în absența numeroaselor ziare și a altor publicații, în absența posturilor de radio și de televiziune, care au apărut "după", mai interesante sau mai sărace cu duhul, uneori de-a dreptul imbecile, părând chiar să aibă menirea de a pregăti cohorte de tembeli, deci în absența acestora și în prezența severei și discreționarei Cenzuri - totul era surdinizat, înăbușit, filtrat, ascuns sau falsificat fără prea multe probleme.

Și totuși, zvonistica vorbea adeseori despre lucruri grave, teribile, mii și mii de oameni umpleau pușcăriile și spitalele psihiatrice (întotdeauna la "comun", căci cele politice fuseseră decretate ca "desființate") fără ca presa să pomenească despre delictele lor, fără ca onor-publicul românesc să fie în vreun fel informat. Dar nu circulau oare atâtea bancuri, anecdote, "poante" despre furturi mari și mici, despre hoții organizate, iar mai ales știri **sigure** nu confirmau oare situația că românii își **completau** cumva veniturile, fără prea mari probleme, de pe fericitele pământuri ceapiste servindu-se în voie președinți, brigadieri și tehnicieni, dar și țărani și țigani obișnuiți să muncească pe ogoare doar noaptea? Și fără a mai lungi vorba, o armată de inspectori, șefuleți, controlori, șefi mari și chiar foarte mari, nu se întorceau din vizitele lor de lucru la orașe și sate beți și cu burdihanele pline, în timp ce Daciile negre sau limuzine mai procopsite mai că-și târau fundul pe pământ de încărcate ce erau cu produse vămuite și "cadouri"?

Cu toate astea, doar aparent paradoxal, o întreagă mitologie ad-hoc se prăbușește parcă peste noapte. Cândva, timp de decenii, anormalitatea reușise să se impună ca

(continuare în pag. 11)

(urmare din pag. 11)

normalitate, doar din când în când starea ei reală fiind semnalată ca niște tresăriri în somn, mici spaime provocate de coșmaruri, urmate de borboroseli, de un fel de "transcriei" ale adevărului, parcă codificate și totuși înțelese de destul de multă lume. Ca apoi, doar la câțiva ani distanță, contrar memoriei individuale și colective ce ar fi trebuit să funcționeze încă foarte bine, ca și unei imense cantități de informații, de calitate mai bună sau execrabilă, revărsată peste o lume devenită aproape brusc prudentă și bănuitoare, o suprarealitate de coșmar devenise "realitate" din ce în ce mai fermă și mai îmbietoare, prinsă în contururi ferme de panglicile și fundițele lui "altădată era mai bine".

Îi spusese, nu mai știa în ce împrejurare, poate chiar atunci, în timp ce automobilul rula pe șoseaua Cluj-Oradea: "N-ar fi fascinant să scrie într-o bună zi cineva - un român, desigur -, că dacă autorul ar fi de altă etnie, se va spune că e o denigrare, dacă nu o blasfemie la adresa românilor-, deci să scrie, ba chiar s-o și publice, o **Istorie a hoției la români**? Dar la modul serios, științific, cu bibliografie și tot tacâmul, nu cu glumițe și bancuri despre furt."

"Da, îi răspunsese ea, fără să stea o clipă pe gânduri, cu acea spontaneitate care uneori îl deconcerta, amestec de «improvizație» și gânduri cumpănite, dar în acest caz ar fi mai bine ca lucrarea asta să fie inclusă într-una și mai amplă, **Istoria supraviețuirii la români**. Ar fi mai corect, din toate punctele de vedere."

O privise cu un fel de invidie afectuoasă: Ce-ar mai fi fost de spus? El avea mai întotdeauna nevoie de spațiu ca să-și susțină vreo idee, crezându-se nu o dată, ca și cum ar trebui "să întoarcă cu tractorul", cum îi spusese odată cineva, pe când ea, cu o ușurință remarcabilă și cu o risipitoare dărnicie, punea rapid lucrurile la punct.

Dar Clujul, din care tocmai ieșiseră... Treceau prin țara lor, străbăteau o porțiune, un segment, un ținut, și comentau, fără să obosească, mai tot ce vedeau. Față de satele, orășelele și orașele prin care tocmai trecuseră, marele oraș nu respira forță și stabilitate citadină, ci părea prăbușit într-o rână, agonizând, dacă nu cumva o parte din el era deja modificată. La urma urmei, ca și în atâtea alte locuri, apărea senzația, generalizată se putea spune, de spațiu devitalizat și vampirizat, ca și cum unui organism uriaș i s-ar fi supt sistematic sângele, forțe malefice paralizându-l, servindu-se hulpav din tot ceea ce înseamnă viață, încetinindu-i ritmurile și provocându-i boli dintre cele mai ciudate și foarte dificil de diagnosticat.

O oră și jumătate, aproape două, de popas în Cluj: cât să mănânce câte-un sandviș cu unt, felii de salam de vară (celebrul, în epocă, salam de vară, singurul cât de cât onorabil, dar nu întotdeauna, excluzând salamul de Sibiu, rezervat elitelor comuniste, dar chiar și despre acesta unii cârteau că ar fi fost "stricat", cea ce înseamnă că vechea rețetă, ce ar fi trebuit respectată cu sfințenie, fusese și ea schimbată,

mihai sin

la ordin de sus, firește, dacă nu cumva de către pleșcarii din firmă) și de cașcaval fără nume, după care băuseră câte-o cafea dintr-un termos pântecos. Urmase apoi o raită prin câteva magazine alimentare din jur. Își formaseră și ei, ca mulți alți români, un obicei, doar în aparență straniu, dar cu siguranță devenit aproape schizoid: cum ajungeau într-o localitate, cercetau "alimentarele", în speranța că vor găsi ceva ce în orașul lor nu exista, conserve chinezești cu carne de porc, conserve poloneze cu scrumbie afumată, salam sau brânzeturi, "napolitane" vieneze sau parizer local poate ceva mai comestibil, mai "omenos". Cu puțin noroc, la barurile unor restaurante sau în modeste cârciumi puteai găsi, pe lângă țigări sau băuturi "străineze", ciocolată chinezească, bulgărească sau rusească.

Dar, cel puțin în ceea ce-i privea, alerta asta schizoidă nu era declanșată doar de fireasca nevoie de supraviețuire. Tânjeau după un cât de mic semn de normalitate, o bucurie cât de mică după ce se alegeau cu o asemenea pradă, care echivala cu un mare succes, o "lovitură", o gură de oxigen pentru a rezista implacabilei monstruozități al cărei uruit de șenile și roți de turelă, aveau să constate mai târziu, era auzit și văzut de incredibil de puțini oameni, când ei credeau că toată lumea vede și aude. Vorbeau uneori de acest uruit înfricoșător... Nu era vorba de vreun tanc imaginar, ci de un fel de mașinărie uriașă, a cărei prezență o percepeau pretutindeni, poate multiplicată, dar n-ar fi putut să-i descrie o formă, fie ea cât de vagă. Doar că o simțeau mișcându-se bezmetic, parcă fără nici o noimă și regulă, pentru a-și face cunoscută prezența aberantă și atotputernică, incomodând, agresând, strivind și înspăimântând oamenii, și așa speriați și vlăguiți, ce păreau să se fi abandonat definitiv nu destinului, ci unor scârboase ipostaze ale Răului absolut, ce nu mai dădea socoteală nimănui și reușise să impună reguli care altădată ar fi părut sacrilegii. "A scoate capul" într-o asemenea vreme însemna nu numai un fel de sinucidere, ci un neliniștit semn de neîncredere din partea celorlalți: de ce nu-și vedeau de treabă, de ce nu se potoleau și nu se resemnau și ei, de ce făceau pe nebunii, pe eroii, din moment ce nimeni nu mai credea în eroi și nu mai dădea doi bani pe ei? Căci "somnul cel de moarte" funcționa din plin, cu cazanele duduind încinse la maximum, gata să explodeze ca un teribil sforăit ieșit din excrescențele unui torace uriaș și bolnav.

Și totuși, cu puțină imaginație, o conservă sau o ciocolată deveneau purtătoare de misterioase mesaje, semne ale unei firave speranțe, iar bucuriei celui ce obținea prada, pe banii lui, e drept, i se putea adăuga o senzație sau chiar un sentiment mai profund - iată, nu sunt chiar singur, nu mi se poate întâmpla nimic rău din moment ce semnalele lumii ajung miraculos până la noi și chiar până la amărîtul de mine!

Nici Clujul, în pofida a mii de studenți, nu dădeau semne de vioiciune, de tinerețe încă neatinsă de apăsătoarea umbră a obsesiilor existențiale, iar veselia pe care, totuși, puteai să o mai sesizezi în jur, părea nu numai căznită și frivolă, ci de-a dreptul suspectă, importată din locuri unde era la ea acasă, firească, pe sol românesc sunând strident, fals, scandalos.

S-ar fi putut spune: iată un oraș în agonie, trage să moară, săracul, devitalizat și chiar răpus de atâtea și atâtea boli. Și totuși, această lungă agonie nu părea să confirme acea moarte anunțată de atâția și atâția gânditori cu metrul și de atâția palavragii profesioniști. Căci cum ar fi putut să arate moartea unui oraș și, cu atât mai mult, moartea unei țări? Deci nu agonie, ci o boală necunoscută părea să macine țara, o boală mai rea ca lepra, ca râia, un fel de cancer, un fel de iradiere, un fel de... Ceva ce ar fi putut fi provocat de cea mai mare permisiune politică a istoriei, de o gigantică umilire a popoarelor, de retezarea sadică și cinică a identităților, ca și de un imens viol colectiv, în care într-un fel sau altul nimeni și nimic nu rămăsese neviolat. O boală cu atâtea cauze nu putea fi numită într-un singur fel și avea să poarte o sută de nume, iar vindecarea ei însemna un proces lent, timp de mai mulți ani.

Însă atunci, mergând spre granița de vest, fără grabă, o firavă speranță câștiga totuși teren, deși era însoțită de o teamă prudentă. Și cum se întâmplă, parcă pentru a asigura totuși un fragil echilibru, un biet suport pentru ziua de astăzi și, cel mult, pentru ziua de mâine, următorul popas îl făcuseră la Ciucea, învăluită blând-auster de soarele sfârșitului de noiembrie, lumina fiind vitală fără să încălzească, menținând încă bruma ce dădea acum o strălucire severă locului, în timp ce urcau spre Mausoleul unde odihnește fericitul și nefericitul Goga.

(Fragment din romanul **Banchet pe muntele Sinai**)

CAZUL „POPA MARIAN“

de ROMUL MUNTEANU

Relaţiile intelectualilor din ţara noastră cu confraţii lor din diaspora s-au întemeiat întotdeauna pe criterii variate şi uneori de-a dreptul contradictorii. În jocul acestor alianţe sau manifestări de respingere intervin factori extrem de diferiţi ca: afinităţile elective, apartenenţa de generaţie, specialitatea şi câteodată interese de ordin practic.

Dacă după 1990 a început un proces de decrispare a raporturilor dintre cei din interior şi exterior, manifestările de reticenţă şi suspiciune nu s-au risipit nici acum la modul total.

Există profesori şi alţi specialişti în străinătate, unii chiar colegi din generaţia mea (Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu), ce beneficiază de o întâmpinare plină de simpatie şi stimă, mai ales din partea tinerilor, atunci când vin în ţară, aşa cum se poate constitui o altă categorie a unora ce sunt primiţi cu încredere de grupuri mici de prieteni, în vreme ce restul confraţilor noştri îi ţin la distanţă şi îi analizează cu o asprime greu de înţeles.

Când este vorba de scriitori şi critici, relaţiile alergice se manifestă cu şi mai multă uşurinţă mai ales atunci când se crede că ceilalţi fac parte din alte tabere politice.

Am rememorat aceste raporturi posibile cu intenţia de a pune în discuţie "cazul" lui Marian Popa. Absolvent al Facultăţii de Litere din Bucureşti, lector la Catedra de literatură universală şi comparată, unde s-a bucurat de succes, Marian Popa este autorul mai multor cărţi de sinteză şi studii de critică sau lexicoane literare, dintre care menţionăm: **Homo fictus** (1968), **Călătoriile epocii romantice** (1972), **Comicologia** (1975). Mai putem adăuga unele volume de eseuri ca: **Modele şi exemple** (1971), **Forma ca deformare** (1975). Experienţa lui ca istoric literar s-a extins de la eseuri la un **Dicţionar de literatură română contemporană** (1971), care, deşi a stârnit numeroase polemici şi discuţii rectificatoare, de care autorul a ţinut seama în cea de-a doua ediţie, mai este consultat şi în zilele nostre. Marian Popa s-a dovedit de la început un critic virulent şi adeseori demolator. Rigoarea logică a argumentelor sale a făcut, de asemenea, din el un polemist temut. Registrul său de preocupări s-a extins sensibil prin cultivarea unei proze ironice, fanteziste şi absurde în care autorul a excelat.

Marian Popa mi-a fost asitent iar lucrarea de doctorat a pregătit-o tot sub îndrumarea mea.

Ca editor i-am publicat câteva cărţi de sinteză precum şi **O istorie a literaturii române**, versiune germană ce a avut o restrânsă circulaţie în ţară.

Autorul acestor scrieri este un personaj incomod, singuratic şi adeseori mefient sau distant în relaţiile cu colegii din breaslă. Unele polemici, purtate în tinereţe cu oamenii de litere de la noi, l-au făcut antipatic, iar câteva din cronicile sale demolatoare l-au înstrăinat, după părerea mea, de unele personaje din viaţa noastră literară.

Eu însumi am avut cu el raporturi variabile şi contradictorii, marcate de lungi pauze de comunicare după plecarea sa în exil. Absenţa îndelungată din ţară a intervenit la câţiva ani după bursa de la Stuttgart, unde a început să se familiarizeze cu limba germană. Trimis ca lector la Köln, de Ministerul Învăţământului, după exercitarea acestei funcţii vreme de câţiva ani la universitatea respectivă, Marian Popa nu s-a mai întors în ţară.

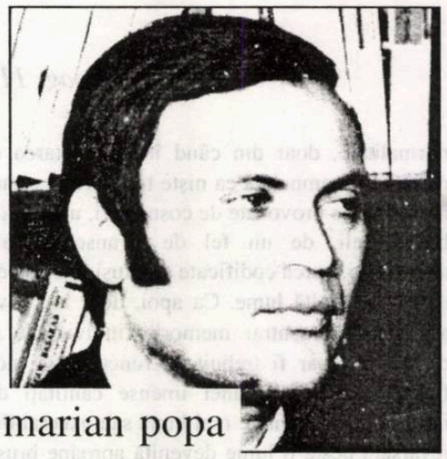
Mi-aduc aminte că într-o noapte de Revelion (nu mai ştiu anul), un redactor de la Editura Univers (Nicolaus Hochscheidt), mi-a telefonat de la Stuttgart că nu se mai întoarce în ţară şi că nici prietenul meu mai tânăr nu va mai veni acasă. Şi cum toate telefoanele cu străinătatea erau înregistrate, după trecerea sărbătorilor de Anul nou, ofiţerii de la Securitate au şi venit să-mi ceară relaţii despre fostul meu asistent şi fostul meu redactor, rămaşi în exil din motive diferite.

După multe diligenţe ale lectorului român, soţia şi fetele sale au primit aprobarea să plece la Köln, unde se găsesc până astăzi.

Multă vreme, Marian Popa n-a mai întreţinut relaţii epistolare cu nimeni din ţară, iar când unii amici mai apropiaţi, veniţi în vizită la Köln, au încercat să-i telefoneze, colegul nostru de odinioară nu răspundea la apel. Aşa au trecut decenii de-a rândul, când amintirea lui Marian Popa s-a şters din memoria multor confraţi şi cum devenise un personaj politic indezirabil până în 1990, de el mai vorbeau doar câţiva oameni apropiaţi.

Relansarea politică de după 1990, ca şi unele probleme de familie l-au determinat să vină de câteva ori în ţară. Uneori mă vizita, alteori nu. Rămăsese mefient, vorbea puţin despre proiectul unei ample **Istorii literare din 1946 până în 1989**, ca şi cum cineva i-ar fi putut răpi şi proiectul.

Cu ocazia unei călătorii recente în ţară, m-a vizitat şi mi-a arătat primul volum din cele trei ale acestei opere masive, care cuprinde 3500 de pagini. Evident că este fructul muncii unui lup solitar care a făcut din acest tratat opera de căpătâi a vieţii sale.



marian popa

Am înţeles că autorul acestei **Istorii literare** doreşte s-o publice, şi cum sănătatea lui este uşor şubrezită, mi s-a părut că dă semne discrete de grabă şi nerăbdare.

Propunerea lui a fost preluată de Fundaţia Luceafărul (Marius Tupan), în revista căreia i-au apărut şi unele fragmente din carte. Dar volumele acestea masive culese la calculator pe un format mare, gen **Istoria literaturii...** de G. Călinescu, costă sute de milioane, iar nici un editor particular nu poate investi un capital atât de mare.

S-a făcut apel prin Fundaţia Luceafărul la comisia aferentă de la Ministerul Culturii. Dar spre stupoarea mea şi a altora, acest proiect grandios a fost respins cu o uluitoare fermitate. Autorul mi-a citit sumarul analitic al primului volum ca şi câteva pagini. Ne găsim în faţa unor analize exhaustive a dogmatismului românesc de provenienţă sovietică. Fenomenele culturale respective sunt analizate riguros, pe etape şi direcţii, autorii în cauză nefiind menţionaţi ca figuri exponenţiale.

Aceasta este tot ce ştiu despre proiectul singular al lui Marian Popa, care cred c-ar fi trebuit să beneficieze de o altă întâmpinare decât cea manifestată de comisia mai înainte amintită.

Supun discuţiei publice invitaţia de a se oferi un editor generos, ca şi sponsorii de rigoare spre a nu lăsa ca travaliul de decenii al unui om să se perimeze sau să fie acoperit de indiferenţă şi uitare. Un prim răspuns pozitiv mi l-a dat pe cale telefonică domnul Ion Nicolae Anghel, directorul Editurii Amarcord din Timişoara. Sunt încrezător în destinul acestei opere ce va putea căpăta o pondere cu totul deosebită în evoluţia istoriei literare româneşti contemporane.

"ANTI-PĂLTINIŞ-ISMUL" LUI ADRIAN MARINO

de MARIN MINCU

Am mai spus, cred, că nu de mult am fost oripilat de o ieşire televizată a distinsului Adrian Marino anti-Călinescu. Ucenicul marelui critic se ridica împotriva celui care-l formase şi-l fixase ca destin literar cu o atitudine demolatoare subintelectuală şi pe un ton atât de agresiv încât nu mi-am putut reveni multă vreme din uimirea cauzată de comiterea acestui act incongruent cu postura plină de amenitate a parizianului clujean. Mi s-a părut ciudată această bruscă metamorfoză anti-călinesciană pentru că îmi amintesc că în anii studenţiei asistasem la un atac concertat împotriva lui Călinescu susţinut de cei din gruparea Cercului literar de la Sibiu, cu care ocazie, "cavalerul" Adrian Marino îl apărase focos pe mentorul şi descoperitorul său.

Iată că, mai de curând, într-o "replică" dură, aplicată fără necesare nuanţări tânărului Cristian Bădiliţă ("Cuvântul", nr. 6, iunie 2000), domnul Adrian Marino îşi declară virulent oprobiul faţă de C. Noica şi faţă de "Şcoala de la Păltiniş": „În mod straniu, adversarul nostru declarat (C.B. - n.m.) a mai «învăţat» ceva la Paris. După noi, ceva foarte grav: **să facă elogiul miturilor**. În speţă al «Şcolii de la Păltiniş» care a devenit un **mit** ce s-ar fi impus «în conştiinţa spiritualităţii româneşti». Că are succes, într-o zonă derutată, contaminată publicistic şi ambiguă, nu contestăm. Dar când vedem ce ravagii au făcut astfel de «mituri» (nu neapărat «păltiniste») în Europa, în România, peste tot, în ultima jumătate de secol, **Holocausturi** şi **Gulaguri**, masacre antisemite şi în România (trecem prea uşor şi peste articolele trist-legionare ale lui C. Noica şi ale lui M.Eliade), **nu putem decât să respingem, încă o dată cu toată energia, orice fel de mituri**. Oricât ar vrea să ni le inoculeze, cu un bogat aparat critic, Cristian Bădiliţă. Cultura română şi cea europeană, în general, au nevoie de o demistificare totală şi radicală". De la început declar că nu sunt împotriva "demistificării" culturale, argumentate de mutaţiile orizontului de receptare ce se schimbă periodic în diverse contexte istorice, dar mi se pare exagerat (în sens "proletcultist") "să respingem, cu toată energia, orice fel de mituri". În această atitudine a sa de improvizat "inchizitor ideologic", Adrian Marino nu se deosebeşte deloc de Sami Damian, care, în anii '70, se lupta pe prima pagină din revista "Luceafărul" tot împotriva "miturilor" care au făcut "ravagii" etc. Este la modă, în ultimii ani, să "revizuim" valorile înarmaţi cu sloganul arhicunoscut al "demistificării" şi "demitizării". Aşa a fost "dilematizat" Eminescu şi tot aşa G. Călinescu a fost diagnosticat drept "nasul mafiei protocroniste" la noi. Unde nu s-au găsit alte "argumente", s-a recurs la culpabilizarea cu sindromul inventat de "antisemitism" a unor autori clasici sau moderni pe cale să devină **modele catalitice**. Domnul Adrian Marino este extrem de alarmat de cele câteva "articole trist-legionare ale lui C. Noica şi ale lui M. Eliade", încât este în stare să le substituie **operei modelizante** a acestora. În nici un caz opera lui Adrian Marino nu o poate substitui pe aceea a lui C. Noica pentru ca acesta să fie dezavuat ("demistificat") în totalitate şi să fie "respins" ţâfnos doar din spaima că "Şcoala de la Păltiniş" a devenit "un mit". Ar trebui să aşteptăm ca şi "Şcoala de la Cluj", creată de A. Marino, să se mitizeze. Mit înseamnă valoare şi nu există nici o cultură europeană fără miturile ei ascendente sau descendente. Este cu totul regretabil faptul că domnul Marino spune acum că "regretă sincer" că a scris L'Hermenéutique de Mircea Eliade (Paris, Gallimard, 1981), când tocmai prin această contribuţie eliadistă s-a făcut cunoscut în Franţa şi a început să fie citat în referinţele critice externe. Fără publicarea eseului despre M. Eliade la Editura Gallimard, monograful lui Macedonski ar fi rămas probabil definitiv marginalizat iar atacul său împotriva mitologului, reiterat în revista "Cuvântul", sună cel puţin ca o **impietate** flagrantă.

Nu cred că un cercetător de talia lui Adrian Marino, ce nu neglijează în general argumentele, a adoptat o atitudine justă în această polemică joasă. Este necavaleresc şi **nepedagogic** să-l ataci atât de violent pe un tânăr cercetător ce se formează chiar la Paris. (Ne aducem aminte că în vremuri nu tocmai uşoare l-am întâlnit pe domnul Adrian Marino custodindu-şi orgolios revista "Cahiers roumains d'etudes littéraires" într-o casetă specială din "salonul oval" al Bibliotecii Naţionale de la Paris.) Indiferent dacă tânărul acesta nu a reuşit încă să-şi **personalizeze** demersul, nu avem voie să-i dezavuăm eforturile intelectuale, atacându-i studiile pe un ton intolerant şi aproape huliganic. Apoi îndemnul samidamianist către "respingerea oricărui fel de mit" este la fel de periculos ca şi "mitizarea" artificială. Cu ce am mai rămâne atunci? Cu "fişele de dicţionar" ale lui A. Marino? Acestea doar rezumă unele teme şi idei dar **nu sunt cultură fondatoare**. Adevărata cultură **o întemeiază miturile** pe care nimeni nu le "respinge", ci le contextualizează printr-o nouă receptare. Dacă n-ar exista miturile antichităţii, modernităţii şi postmodernităţii n-ar putea apărea nici "biografiile" şi " dicţionarele" docte ale domnului Marino. Dacă n-ar fi fost opera despre mituri a lui M. Eliade, dlomnul Marino nu ar fi putut scrie o carte despre "hermeneutica" acestuia. Poate că recitindu-şi propriu-i op, înverşunatul polemist va "regreta" "respingerea" nenuanţată a lui M. Eliade şi a **Şcolii de la Păltiniş**, inaugurate de filosoful C. Noica!

adrian marino

Domnule director Laurentiu Ulici,

Revista "Luceafărul" / 12 iulie 2000 găzduieşte un nou articol plin de insulte şi calomnii la adresa mea, de data asta într-o întreagă pagină de "reacţii" semnată de Florin Muscalu, sub titlul "Sturm und Drang la Cantonul CFR (părăsit)" - deşi eu, unul, n-am colaborat de ani de zile la revista ce o conduceţi (şi, deci, nici F.M. nu avea la ce "reacţii" să răspundă în revista "Luceafărul").

N-am de gând să mă antrenez într-o "polemică" de doi bani. Din păcate, de data asta "s-a sărit calul", revista "Luceafărul" confirmând că şi-a făcut o datorire de onoare în a mă ataca repetat, violent, cu semnătură sau fără semnătură, întotdeauna fără argumente credibile, în termeni care frizează penalul. V-am mai atras atenţia, cu prietenie, că mă obligaţi să mă adresez unei instanţe judecătoreşti să pună ea lucrurile la punct, deoarece eu sunt depăşit de situaţie.

Să ne lămurim, totuşi, pe scurt, în câteva puncte, să nu lăsăm cititorii revistei Dvs. "într-o vinovată eroare morală" (încercând să-mi păstrez calmul):

1. Florin Muscalu (care în anul Revoluţiei răspundea de viaţa de partid la ziarul judetean al PCR din Vrancea, nu era "redactor de rubrică al domeniului cultural", cum minte cu nonşalanţă azi) a fost un acuzator zelos, nu un "apărător", cum se laudă acum, care m-a "înfierat" nedemn la "procesul public" (aşa s-au numit şi "execuţiile" publice la adresa lui Octavian Paler sau Ion Anghel Mănăstire din 1989, de care am cunoştinţă, s-a repetat acelaşi scenariu, cu "specificul" de rigoare) pus la cale de Securitate şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă Vrancea, plus Cenaclul Uniunii Scriitorilor Vrancea (condus de Florin Muscalu), pe 5 decembrie 1989, la Focşani (deoarece semnasem Apelul împotriva realegerii lui N. Ceauşescu ca secretar general la Congresul al XIV-lea al PCR; am dat de gol în revista "Contemporanul" jurnalul acelei zile, în amănunt, şi "procesul verbal" încheiat oficial cu acea ocazie). În loc să-şi ceară scuze pentru delaţiunea făcută (nu numai în 5 decembrie 1989), Florin Muscalu mă calomniază azi, iată.

2. Las la o parte sumedenia de insulte gratuite legate de viaţa mea particulară... netitrată şi de "opera" mea... premiată, m-am învăţat cu toate felurile de jigniri, explozii de umori incontrolabile şi de dovezi flagrante de rea-credinţă. Ca fapt divers, e bine, totuşi, să se reţină că am plecat prin propria voinţă, prin demisie, din fruntea revistei săptămânale (pe atunci) "Contrapunct", în 1991, nu am fost "dat afară pentru flagranta lipsă de cunoştinte profesionale în ziaristică", cum spune F.M.; oricum, eu eram redactor-şef, nu tehnoredactor, să se pună problema "tehnică" în discuţie cu atâta stupiditate). Totodată, teribil de amuzat, îl asigur pe Florin Miscalu (bolnav sau sănătos în "lupta sa pentru întâietate pe plan local") că poate sta liniştit: nici o clipă nu m-am gândit să mă întorc la Focşani de când mi-am stabilit domiciliul la Bucureşti (din toamna anului 1990), "triumfal", cum se teme domnia sa, sau altfel, şi nu mă interesează nici un fel de "manevre" în acest sens.

3. Nu pot, însă, să trec nicicum cu vederea calomniile (care se constituie într-un cap de acuzare, într-un proces real, ce-l voi deschide imediat după ce Justiţia se va întoarce din vacanţă, inclusiv împotriva revistei ce a găzduit aceste calomnii) de-a dreptul iresponsabile, de genul celor legate de perioada când, pentru 75 de zile, am stat în fruntea judeţului Vrancea, pus cu forţa de "revoluţionari" (m-am retras tot prin propria voinţă din această înaltă funcţie, inclusiv din Parlamentul Provizoriu; să nu uit să subliniez, aşa cum n-am fost membru PCR, aşa n-am fost nici membru FSN, cum tendenţios afirmă F.M.). Fiindcă mi se aduc tot felul de acuzaţii incredibile (de care eu aud pentru prima oară, vă dau cuvântul de onoare), Florin Muscalu va trebui să prezinte dovezi în faţa Justiţiei. În orice caz, declar public pentru cititorii revistei Dvs. că habar nu am ce anume i s-a întâmplat enigmaticului fiu al lui Florin Muscalu, militar în zilele Revoluţiei (care ar fi refuzat ordinul de a trage în mulţime - unde? I-a cerut cineva să tragă în mulţime la Focşani? Absurdul e total.) şi nici cine a trimis "nişte oameni" care să-i ocupe lui Florin Muscalu apartamentul (Doamne fereşte! Judecaţi singuri: în 15 ianuarie 1990, în plină reconciliere a mea pe plan local cu "tovarăşii neculpabilizaţi", tolerant până la prostie, eu personal l-am instalat în fruntea noii publicaţii intitulate "Revista "V", la Focşani, şi pe Florin Muscalu). Dar cel mai grav, Florin Muscalu, ca orice "torţionar" care se respectă, după zece ani de la Revoluţie declară senin că eu sunt "Trimisul Securităţii pe pământ" (tocmai eu, care nici în Uniunea Scriiorilor n-am putut să intru până în 1990, deşi aveam patru cărţi publicate, din care una, **La fanion**, premiată din 1980 de Uniunea Scriitorilor, "din cauza dosarului de la Securitate") - îmi e sincer milă de domnia sa, ce se va face la proces cu asemenea calomnii grosolane, calomnii la care, de neînţeles, a subscris şi revista "Luceafărul", publicându-le fără să mă întrebe care e, măcar, "partea mea de adevăr".

Regret că s-a ajuns până aici. Trist,

Liviu Ioan Stoiciu

florin muscalu

Domnule Redactor-şef,

Am neplăcuta obligaţie de a vă supune atenţiei cazul unui scriitor dintr- *O lume paralelă*, cu o *Inimă de raze*, aflat *La fashion*, într-o *Singurătate colectivă*, el fiind una dintre *Ruinele Poemului*, client al unor *Post-ospicii*, îndrăgostit de *Femeia ascunsă* pentru *Când memoria va reveni*, dar, până atunci, cu mintea ocupată de *Poeme aristocrate*, neînfricatul martor din Piaţa Universităţii, ce se dovedeşte a fi un hoţ al *Poemului animal*. „AUTORUL" de mai sus, nu este altul decât... LIVIU IOAN STOICIU.

Pe scurt: LIVIU IOAN STOICIU a furat, pur şi simplu, titlul unui fantum de al meu, cuprins în cartea mea **Amintirile Sufletului**, Editura Corrida, 1999, fantum intitulat **POEMUL ANIMAL**... Această sintagmă ce-mi aparţine, am regăsit-o ca titlu pe cartea de versuri, editată de Editura Călăuza, cu bunul de tipar 16.02.2000: **Poemul animal**, semnată de Liviu Ioan Stoiciu. În această carte, începând de la pagina 103, vom găsi aceeaşi metaforă a poemului-animal, neschimbată, drept titlu de secţiune/capitol, sintagmă preluată, de altfel, şi în cuprinsul cărţii semnată de Liviu Ioan Stoiciu.

Primul vers din fantumul **Poemul-animal**, aflat la pagina 61, a cărţii mele **Amintirile Sufletului**: „Poemul: animal care m-aşteaptă" îl vom găsi reluat ca ideea poetică în tot ciclul **Poemul animal** al cărţii lui Liviu Ioan Stoiciu, cel care şi-a construit, astfel, cartea pe ceea ce îmi aparţine, de fapt: metafora şi ideea poetică. Cine nu are idei, nu are cărţi, după cum se spune. Sau are cărţi din „împrumuturi", numai că autorii onesti menţionează sursa. Ceea ce Liviu Ioan Stoiciu nu face şi nu este.

Eu sunt autorul/inventatorul primei forme fixe a poeziei din Limba Română, formă fixă de poezie denumită-*fantum*, din care este alcătuită cartea mea **Amintirile Sufletului**, carte pe care i-am dăruit-o în vara lui 1999, la sediul revistei „Viaţa Românească".

El este un poet care inventează... greieri. Citez din... poemul lui, **Ochi**: „(...) iarna voi asculta greierii de după sobă. Dacă nu vor fi greieri, îi/ voi inventa. (...)". El care scrie „cu moartea în gât", el cu o „Echipă de poeţi", nu-i pasă că fură de la oricine sau de „oriunde, imediat ce proiectul de construcţie de carte se iveşte", fiindcă... pe el trâmbiţa, vorba lui, îl cheamă la masa de scris, la întâlnire, la Turnul Babel. Astfel că, din punct de vedere gramatical, îşi arată dinţii; am comentat astfel poemul **Dinţii** (**Proiect de construcţie de carte**), cuprins în cartea-i cu pricina.

Acest... poet, Liviu Ioan Stoiciu, care ţine cu dinţii de ceea ce fură.

Spun asta pentru că i-am dat un telefon acasă, după un timp de gândire, şi după mai multe discuţii pe care le-am avut cu alţi scriitori, după ce am aflat cu stupoare de furtul literar comis de Liviu Ioan Stoiciu. Deşi, de pildă, am fost avertizat de directorul M.L.R. Alexandru Condeescu, precum şi de alţi scriitori, cum că Liviu Ioan Stoiciu nu-şi va cere scuze public, nu-şi va publica opinia faţă de o astfel de faptă, în nici o revistă literară, cum ar fi „România literară", „Luceafărul" sau „Unu", reviste care i-au semnalat apariţia cărţii sale, şi care face obiectul întâmpinării de faţă. Eu i-am solicitat această *minima moralia*, adăugând că, fiind oameni, fiind muritori, putem greşi, memoria ne poate pune în astfel de situaţii neplăcute etc. El, nu! şi nu... Ba chiar mi-a spus: „Măi, băiete, mă plictiseşti! Tu ai fixaţii..." La o astfel de replică, i-am spus că o să-l acţionez în judecată, cerându-i o sumă astronomică. Ştiindu-l un om care a suferit...

ioan liviu stoiciu

Marcel Ion Fandarac

george l. nimigeanu

Lehamite

Iarna în juru-mi flămândă se gudură
pe limbă cuvântul a durere miroase
şi umblu cu toată lehamitea lumii
parcă de la naştere cuibărită în oase

Că am ajuns un depozit de lucruri uzate
alandala ticsite şi pline de praf
zadarnică-i truda mea de-a le şterge
buimăcit zilnic de netrebnicul jaf

tot mai sărac sunt mai sărac şi mai fără
faţă de cel care am fost mai 'nainte
întâmplare cu întâmplare mă arată cu degetul
eroarea numită aducere-aminte

Frig e şi vântul îmi sparge ferestrele
cine-ar putea - şi cu ce - să mă bucure
păianjenii gândului din umbre-şi ţes pânzele
tristeţea la streşini îmi spânzură ciucure

Iar gura mi-e arsă de setea cuvântului
care-n cătuşele tăcerii se zbate
singurătatea mea numără ciulinii pustiului
în depozitul meu de obiecte uzate

Ora exactă

În toate ale lumii bate-un Ceas
Ne dor câte n-au nume şi n-au glas
durerea ne-nlumină pân' la os
în os viaţa ne scrie numele pe dos

Silabisindu-l ne apucă seara
bezna-şi ascute-n carnea noastră gheara
încât din vis ne tragem înapoi
lehamitea ne lasă trişti şi goi

În fii Isus iar e bătut în cuie
fiii-n străini se duc speranţa suie
Golgota noastră zilnică şi moare
că-n cerul nopţii zilei n-avem soare

Dorm potentaţii printre legi sau lângă
ori greu mascându-şi foamea lor nătângă
sfidându-ne îşi plănuiesc arginţii
şi-adulmecându-şi prada ne vând sfinţii

iar noi numai cu truda drept răsplată
dinspre nicicând mereu spre niciodată
cu viaţa în părere spânzurată
ni-mic-ni-cim pe-o linie ferată

Salturi la trapez

Stând sub cupola zilei tremuri frânt
neliniştit de spaime ars de sete
dincolo-i zaiafet ispite stele
şi toate par altfel şi pe-ndelete

Şi... salt mortal - Şi-n zborul peste umbră
lumina ta îşi schimbă semnul rostul
dar dincolo ajuns - amară clipă! -
iluzia-şi cârpeşte adăpostul

Priveşti în urmă ca şi cum în tine
în cel ce-ai fost ai face cale-ntoarsă
iarăşi te bate gândul iar te arde
în mreje te desfată altă farsă

alt salt alt zbor altă lumină frântă
şi câte-s iarăşi nu-s cum se cuvine
dar nu pricepi nici nu vrei să pricepi
că zborul tău e-n lumile din tine

din care - câte-s - dinlăuntru cată
în cele de afară să te-arate
pe când deasupra golului tău cosmic
trapezul are zboruri numărate...

Salt după salt - pân la un ultim zbor
care-şi va stinge umbra în decor

---

* * *

unde eşti tu cel ce nu eşti şi ce poţi
adăuga destrămării mele?
de ce tot întorci clepsidra
n-ai văzut că e goală?

arunc o piatră în cer
de acolo cad firimituri de pâine
semn că nu m-ai uitat

clipa e nesigură
ca zborul învăţat în captivitate

sunt pedepsit să scriu,
cu care cuvânt îmi vei dezlega mâinile,
Doamne?

* * *

de ce m-am născut, Doamne, desperecheat
simt şi acum pe piele răsuflarea celuilalt
mai fină decât mătasea. Un fluture
cu o singură aripă încercând
să ajungă de unde a plecat
e sufletul lui. Doamne,

costel stancu

de ce ai îngăduit asta?
Dacă te răstigneam pe tine doar într-un cui,
dacă Iuda te-ar fi vândut pe cincisprezece arginţi
iar cu restul să-ţi răscumpere învierea
n-ar fi fost suferinţa ta dulce ca mierea?
nu s-ar fi auzit cuvântul tău în zadar
din înalt? Fă-mă, Doamne, să înţeleg
dacă-s unul singur de ce mă pedepseşti
mereu pentru greşelile celuilalt?

* * *

părul meu ocroteşte flacăra lumânării
când plouă. chiar dacă ploaia
ţine loc de acoperiş şi ora întârzie
pe furiş în ceasul de rouă. Cobor în fântână
cu ochii închişi - ce mister
să fiu mort pe pământ şi sufletul
să mă reîntregească în cer
acelaşi, dar mereu altul. Cel ce este
împreună cu cel ce nu este
ţin pe umerii lor înaltul
uşor ca piatra, greu ca norul
ce e aici e şi pe lumea cealaltă
ca şi cum peştii ar înota
într-o apă demult îngheţată.

* * *

...

atârn de un fir nevăzut

mulţimea care mă priveşte de jos
s-a transformat într-o uriaşă oglindă

dacă aş cădea
aş fărâmiţa-o

bujor nedelcovici

ÎNȚELEPCIUNE ȘI SENINĂTATE

Președintele Iliescu pare a fi mereu în campanie electorală - spectacole, festivaluri, congrese -, iar "vechii poeți de curte" (Vadim Tudor și Adrian Păunescu) se află în jurul lui. Ceaușescu este recunoscut ca "un mare om de stat pentru ce a construit, chiar dacă..." Explicația? Frica de adevăr! Neputința de a suporta insuportabilul revelațiilor și al complicităților! Omul autentic este pe cale de dispariție. Toate aceste considerații ar fi acceptabile "la nivel mediu", este mai grav când constați că "maladia" a contagiat elita intelectuală. Sunt și excepții: scriitori, ziariști, artiști. Reviste și ziare: "22", "România liberă", "România literară", "Dilema". Edituri: Humanitas, Cartea Românească... Focuri ce mai ard pe culmile disperării...

De ce trebuie să înțelg ceva de neînțeles?! Explicațiile se ascund în trecutul îndepărtat. Pentru simplul fapt că m-am născut în acel spațiu damnat și uneori... binecuvântat? După ce va apărea volumul de publicistică, **Aici și Acum**, cred că interesul meu va trebui... nu să ia sfârșit, dar să se diminueze. Sunt și alte domenii care merită să fie cercetate, cunoscute și înțelese. De altfel, trăiesc în "alt spațiu și în alt timp" în care m-am refugiat de aproape 10 ani...

12 septembrie 1995

Întors la Paris, sunt confruntat cu două probleme neplăcute:

1. Am uitat să-mi prelungesc Cartea de refugiat politic. O lege recentă abrogă dreptul la refugiu celor care au pierdut această calitate ce îmi asigură dreptul de a lucra la „Esprit". Am făcut intervenții pentru a-mi prelungi statutul de refugiat politic. În caz negativ, existența legală și pecuniară vor fi puse sub semnul întrebării. Senzația că-mi fuge pământul de sub picioare! Va trebui să iau totul de la început, cum s-a întâmplat în 1987, când am sosit la Paris.

2. În curând, o să mă mut din Rue de la Folie Méricourt în Rue des Prairies. Avantajul de a ieși din "cavernă" și a avea o fereastră de unde pot vedea cerul și soarele.

Toate aceste "mizerii" mă vor împiedica să continuu romanul **Provocatorul,** pe care l-am întrerupt din cauza vacanței petrecute la Carquieranne și în România.

Oare voi mai avea puterea să intru în atmosfera din carte și în "rolurile" personajelor?

13 septembrie 1995

Revin la cele scrise cu o lună în urmă - 12 august 1995.

Dacă am face abstracție de civilizația europeană începând cu cea greco-latină, urmată de creștinism, iudaism sau islamism și ajungând la marii mistici sau la filosofia germană, engleză și franceză, spre ce filosofie sau religie am putea să ne îndreptăm pentru a învăța nu numai **cum să murim**, dar **cum să trăim cu bucuria de a fi: înțelepciune și seninătate**. Nu obligația, dar conștiința imperioasă de a fi fericiți și de a depăși „culpabilitatea păcatului originar"; suferința ca singură formă a existenței; retribuția terestră (o faptă bună produce un bun efect și o faptă rea produce un efect rău) și justiția celestă etc.

Confucianismul are trei noțiuni fundamentale: depășirea prin practica Virtuții; armonia între Cer și Om și regretul de a nu realiza Virtutea. Această filosofie nu ia în considerație decât viața prezentă și nu se preocupă de viața de dincolo de moarte. Omul are o responsabilitate morală și socială.

Taoismul (Lao Tze) se bazează pe refugiu și libertatea în numele cărora "trebuie să te conformezi cursului natural al lucrurilor". Este necesar să urmezi Natura și să te identifici cu Calea lui Tao. Viața și moartea sunt două faze ale aceluiași fenomen natural. Nu trebuie să ne atașăm prea mult vieții pentru a ne cunoaște mai bine și a ne conserva: **non-acțiune, non-dorință**. Existența umană seamănă cu o călătorie în Univers. Taoismul nu propune un angajament în real și în viața socială.

Budismul. "Viața umană este o mare de suferință." Existența cunoaște **opt** forme ale suferinței: nașterea, bătrânețea, boala, moartea, asocierea cu persoane dezagreabile sau dependența de condiții neplăcute, separarea de ființele pe care le-am iubit sau de pierderea condițiilor plăcute, eșecul de a obține ce am dorit și atașamentul (materie, senzație, percepție, formație mentală, conștiință). Pentru a elimina complet suferința (**dukkha**) trebuie să eliminăm dorința. **Karma** este o teorie a cauzelor și efectelor (întâlnită și în creștinism): o faptă bună produce un bun efect și invers. Accentul se pune pe absența dorinței (fără atașament și pasiuni), cunoașterea de sine, "trezirea" propriei conștiințe (iluminarea), viața în acord cu sine, capacitatea de a depăși ignoranța. Toate aceste virtuți permit să transcendem viața și moartea.

Dar să revenim la întrebarea inițială: cum putem dobândi bucuria de a fi, fericirea, seninătatea și înțelepciunea? Dacă adopți o filosofie sau o religie (occidentală ori orientală) insatisfacția și absența unor răspunsuri la anumite întrebări apar imediat. Cum să accepți lipsa de dorință (**non-désir; non-agir**) din taoism sau budism? Cum să te obișnuiești cu ideea unui păcat originar de care ne-a eliberat Iisus prin moartea lui, dar care rămâne conceptul de bază în creștinism, începând cu Sfântul Augustin? Întrebările poate nu au răspuns, sunt o **aporie**. Și totuși, **noi vrem să fim fericiți**! Și de ce nu? Poate adoptând o religie sau o filosofie în care să crezi fără limită. Deci: **credința**! Sau respingând orice dogmă, filosofie sau religie și acceptând agnosticismul, ateismul sau laicitatea?

migrația cuvintelor

ROMÂNA MEDICALĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Descoperirile științifice din domeniul medicinii tind din ce în ce mai mult să fie aduse la cunoștința lumii întregi, căreia îi sunt adresate, în limba engleză. Este un fapt cunoscut și semnalat și de noi, prin intermediul acestei rubrici, de multe ori și cu mult timp în urmă. Totuși există lucrări și reviste științifice de profil care încearcă să păstreze nealterată limba românească. Un bun exemplu în acest sens este lucrarea **Dicționar de semiologie medicală** elaborată de un colectiv sub conducerea profesorului doctor Dan Georgescu și publicată la Editura Național anul trecut. În condițiile semnalate mai sus, dificultatea omului de știință este foarte mare. Autorii sunt atât de impregnați de literatură anglo-saxonă încât deseori nu mai știu să discearnă engleza de română, lăsând în articolele lor să se manifeste nestingherit numeroase anglicisme și contrasensuri. Pericolul este fără îndoială o înțelegere eronată, adică o totală neînțelegere a informațiilor transmise. Cu titlu de exemplu, vom cita câteva. Se întâlnește în unele articole termenul **invaziv**, folosit în legătură cu o tumoare malignă care invadează un organism (cancer invaziv); se folosește frecvent însă sintagma **tehnică invazivă** referitoare la o efracție (rană) a mucoasei peretelui interior cutanat; aceasta este însă, după cum spun specialiștii, o caracateristică, particularitate vulnerabilă a organului respectiv. Se poate vorbi de o tehnică invazivă numai dacă ea determină o diseminare, de exemplu, microbiană. La fel, termenul **alternativă** este deseori greșit folosit: în română el desemnează o situație de alegere și nu soluția de înlocuire cum este semnificația cuvântului în engleză. Sunt foarte frecvente în limbajul medical românesc abrevierile, copiate ca atare din engleză, care devin, în aceste condiții, total neinteligibile. Este vorba de DNA, folosit chiar și în manualele școlare, pentru ADN (acid desoxiribonucleic), HIV pentru VIDU (virusul imunodeficienței umane, care se folosește deseori în expresia parțial tautologică virusul HIV) sau altele mai puțin cunoscute, cum ar fi MLC pentru CLM (cultură mixtă limfocitară), CGL pentru LMC (leucemie mieloidă cronică), CSF pentru LCR (lichid cefalorahidian) și chiar ENT pentru binecunoscutul ORL (otorinolaringologie). Din această listă, care, fără îndoială, nu este exhaustivă, se poate deduce cu ușurință și faptul că abrevierile, fie ele românești sau străine, sunt un pericol real pentru înțelegerea corectă și duc deseori la confuzii periculoase (IVS înseamnă "întrerupere voluntară a sarcinii" sau "insuficiență ventriculară stângă"?). Recomandarea de a se folosi expresiile complete în locul abrevierilor este superfluă în condițiile în care numeroase abrevieri au devenit nume comune, uitându-se sintagma de la care au pornit, cum este **laser, dopa, sida**. Și aceasta din urmă nu reproduce o sintagmă românească, sida însemnând "sindromul imunodeficienței dobândite", deci abrevierea ar fi trebuit să fie SIDD. Supremația englezei în peisajul științific internațional conduce la situații dificile pentru un românofon purist: cuvântul românesc **ingambament**, cuvânt cu evidente origini franceze a fost înclocuit cu altul, de data aceasta englez, **crossing-over**, **asociere, unitate de gene** nu se mai denumește altfel decât **linkage** etc. Tot mai mulți termeni de specialitate pot fi înțeleși doar cu dicționarul englez-român în mână. Și așa ne dăm seama de traducerea greșită a unora dintre aceștia (englezescul **classified** nu înseamnă "clasificat", ci "clasat", **predictive factor** nu înseamnă "factor predictiv", ci "factor referitor la previziune", în sfârșit, că **scanning** nu se traduce prin **scanografie,** ci prin **ecografie**.

Într-un text scris în română trebuie să știm să folosim termeni românești. Revistele românești de audiență internațională au toate un mic rezumat în engleză unde îndrăgostiții de această limbă pot da frâu liber vervei lor anglofone.

CASSIAN MARIA SPIRIDON - CRITIC ŞI POET

de SIMION BĂRBULESCU

Cu o evoluţie contorsionată (împiedicat sau amânat *sine die* să debuteze), Cassian Maria Spiridon crede despre sine că ar fi "un întârziat", reuşind să ţâşnească, totuşi, în lumină, datorită Revoluţiei din decembrie 1989, care l-a propulsat atât pe el (cât şi pe alţi colegi de generaţie - **cea optzecistă**, de care nu se dezice, "deşi nu i-a aparţinut cu adevărat") "în ultima clipă" - pentru a umple "vidul de putere" creat prin eliminarea celor care fuseseră înregimentaţi în tagma servilă a susţinătorilor regimului dictatorial... Preluând conducerea revistei "Convorbiri literare", Cassian Maria Spiridon îşi propune chiar de la început să continue programul maiorescian (detailat în **O cercetare critică...**), militând pentru reformarea spiritului critic junimist, apreciind că "singura politică ar fi literatura şi promovarea unei critici temeinice şi la obiect asupra operelor"... Analizând cu precădere articolul **Poeţi şi critici** este de părere că Maiorescu avusese dreptate să conteste dreptul creatorilor de a face critică, fiindcă "poeţii înşişi sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora", dar - în condiţiile speciale create după 1989, socoteşte oportună intervenţia poeţilor (mai ales când e vorba de critica de întâmpinare), aceasta pentru faptul că cei mai mulţi dintre criticii cu autoritate au dezertat, îmbrăţişând profesii mai lucrative, precum publicistica curentă sau preocupări mai eficiente în condiţiile unei tranziţii prelungite...

Astfel se explică şi faptul că însuşi Cassian Maria Spiridon (ca şi foarte mulţi dintre colegii săi poeţi) au optat pentru coexistenţa propriei creaţii cu critica (îndeosebi cea de întâmpinare, care, implicit, poate deveni şi una de direcţie, pledând pentru "transformarea prin educaţie a individualităţii românului într-o individualitate creatoare de instituţii asemănătoare cu cele apusene" (p. 53). În acest sens, el denunţă dezerţiunea şi oportunismul unor critici ai vechiului regim (precum Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Paul Georgescu, N. Tertulian ş.a., neuitându-l şi neiertându-l nici chiar pe G. Călinescu (de a cărui critică fusese fascinat în adolescenţă), care - alături de alţi corifei ai literaturii, precum Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu ş.a., s-a constituit "într-un **antimodel la scară naţională**, oferind nenumărate dovezi de servilism şi adulaţie faţă de puterea comunistă" (p. 258-260). Nutreşte totodată admiraţie faţă de Eugen Lovinescu, "criticul exemplar al literaturii române" (după definiţia lui Al. George), pentru că a dovedit o înaltă cunoştinţă profesională, ferindu-se de compromisuri... Tot astfel, elogiază exemplul oferit de către Tudor Vianu, "profesorul de estetică al culturii române". Dintr-o asemenea perspectivă, Cassian Maria Spiridon îşi începe prestaţia critică prin scoaterea din ascundere a operelor lui Petre Ţuţea (pe care avusese privilegiul de a-l cunoaşte şi personal în timpul anilor de studenţie la Bucureşti) şi de a cărui concepţie mistică va fi atras, considerând ca şi acesta că "sediul certitudinii se află în mistică". Nu-i vor rămâne străine nici operele scriitorilor din "noua generaţie - momentul 1933", respectiv: Mircea Eliade, Cioran, Noica, Mircea Vulcănescu ("un filosof neîmplinit"), Nichifor Crainic, în ale cărui **Puncte cardinale în haos**, îşi află pârghiile de sprijin - "familia, naţiunea, religia, proprietatea... toate având ca temei tradiţia" - cu toţii porniţi "pe calea reabilitării spirituale" apreciind că adevărata creaţie nu poate vieţui "în absenţa meditaţiei şi metafizicii, şi, implicit, a filosofiei...

În domeniul creaţiei denunţă impostura unor A. Toma sau "lipsa totală de conştiinţă" a unui Petru Dumitriu, dar şi a unor autori de imnuri închinate puterii, precum Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Nina Cassian şi mulţi alţii, până la Adrian Păunescu... Nu-l iartă nici chiar pe Nichita Stănescu,"atins de un oportunism cronic", simpatiile sale fiind orientate spre optzecişti, generaţia nevoită să trăiască în samisdat, generaţie "prinsă între comunism şi capitalism" (p. 98) a cărei misiune a fost prin excelenţă antitotalitară...

În calitate de editor, pledează pentru o ediţie Cherasim Luca, iar în calitate de critic elogiază prestaţia lui Paul Celan sau B. Fundoianu. Dintre contemporani, are afinităţi cu Dan Laurenţiu - un orfic şi, în egală măsură, faţă de unii dintre colegii de universitate, cum şi faţă de scriitorii din exil, apreciind că doar cultura "e singura care rămâne şi dă un semn în veac de noi şi trecerea noastră ca oameni şi ca naţiune creatoare" (p. 73).

Multe dintre intervenţiile sale critic-eseistice sunt inspirate de raporturile poeziei cu Dumnezeu, cu magia, muzica, mitologia, filosofia - respectiv cu pictura ca *mimesis*... Din toate desprindem credinţa poetului şi criticului Cassian Maria Spridon că prin poezie se urmăreşte a se da chip şi nume inefabilului...

În concluzie, **Atitudinile literare**, (apărute la Editura „Cartea Românească", Bucureşti 1999) oferă o binevenită istorie a vieţii noastre literare în anii care s-au scurs de la Revoluţia din 1989 şi până către sfârşitul de mileniu, istorie colorată subiectiv de personalitatea poetică a lui Cassian Maria Spiridon...

2.

O dată cu **Atitudinile literare**, am primit şi ultima carte de versuri, cu titlul: **Clipa zboară c-un zâmbet ironic** (Editura Dionysos, fără indicarea anului - sugerându-ni-se o posibilă apariţie tot în 1999). Volumul este structurat pe trei secţiuni: **Aşteptând să crească iarba**, (cu un motto din postuma eminesciană: **În zadar în colbul şcolii**), **Clasa de metafizică** (cu un motto din **Metafizica** lui Nae Ionescu) şi **Mister şi transcendenţă** (cu un motto din **Duhovnicească**, de Tudor Arghezi). Faţă de volumele anterioare (despre care ne-am pronunţat la timpul potrivit în revistele „Citadela" şi „Luceafărul"), cel de faţă este - după opinia mea - un volum ce marchează trecerea spre o altă etapă lirică, aşa cum sugerează - de fapt - şi titlul primei secţiuni... Poetul mărturiseşte că - de data asta - ar urmări "o frumuseţe inutilă", ultimul poem al acestei secţiuni reflectând, aşa cum am spus mai sus - o nouă etapă existenţială expresiv-lirică: "aştept să crească iarba peste inimi/ aştept ziua când soarele va răsări ultima oară/ (pentru lumina ochilor)/ răbdător şi distant/ uitat în nemargini"...

În cea de-a doua secţiune, se resimte o altă influenţă - cea a filosofiei naeionesciene - "mod subiectiv de valorificare a vieţii şi a lumii": "există/ o risipă/ a eternităţii/ - clamează poetul-/ când rezemaţi în coatele uitării/ glumim/ cu ochii plini de lacrimi nepăsători la clipa care trece/ şi unul câte unul ne răpeşte" (**Podul**). Finalitatea existenţială nu o descoperă "în/ buzunarele clipei", în situaţia specială de "trist poet în tristă ţară", în care condiţia umană i se relevă ca "străină/ duşmănoasă/ prea libertină/ şi leneşă/ pierdută-n delăsare" (**Interogaţii**), poetul simţindu-se indisolubil "prins în malaxorul huruitor/ al faptelor mărunte/ al neclintitelor obstacole umane/ ce îşi iubesc/ constante/ inerţia" (**Rămâi viu şi egal**). Investighează, totuşi, şi alte posibile sensuri ale devenirii, sperând în "vremuri mai limpezi" (**Ochiul minţii**). Declară a nu fi alţi învăţători "decât viaţa", care l-a iniţiat în ireversibilitatea clipei, care "zboară/ c-un zâmbet ironic? îngăduitor", acceptând şi învăţând să nu mai creadă "că toate(ni) se cuvin", fericirea constând în a deveni constienţi de faptul că "toate îşi urmează/ trezitul/ privitul pe fereastră/ munca/ un mecanism atroce" (**Boabele de spumă**) - meditând pe motivul lui **ubi sunt?** La scurgerea vremii "între posibil şi hazard", când "doar trecerea/ se aude în cer" (**Clasa de metafizică**).

În ultima secţiune, "singur/ palid încenuşat", i se relevă taina Creatorului lumii, care - şi El - "plânge/ acolo-n cer/ durerile umane" (±), în timp ce ascultă, în spaţiul auster al unei catedrale, "o tânguire/ după ce a fost şi nu a fost să fie" (**La un concert pascal**). Între "bietul om şi vreme" - ca-n cronica lui Miron Costin - există o consonanţă inversă, vremea de-acum fiind "o vreme a înfrângerilor/ a strângerilor dinţilor şi îngândurării", totul fiind - ca la Cioran - "cuprins de disperare", pregătindu-se şi prevestind "pustiul" sisific în care "vom pribegi/ străini/ porniţi din nou/ în căutarea vieţii" (+++), urmăriţi de "bubuiturile tobei", de "monotonul şi răspicatul glas al disperării" (**Bătăi de tobă**), în timp ce poetul intonează un **lamento** cristic: "v-aş ruga să nu mă iubiţi/ nici coroana de spini să nu mi-o purtaţi/... / nu gândiţi/ nu speraţi/ pe pământ nu rămân/ nici în cer nu mă duc/ nu mă duc veţi mai şti/ lanţul e scurt pentru cer/ la fel de scurt pe pământ".

În ultima poemă a ciclului (şi a volumului) sunt reluate simfonic aceleaşi interogaţii cu privire la destinul omului, integrate unei concepţii cu ecouri eclesiastice: "de unde venim şi unde ne ducem/ cu tarabe încărcate de gânduri/ şi lumini sângerânde// foamea şi dragostea ne mână inplacabil/ prin labirintul întunecos al întâmplărilor/ cu o flacără dungată ne conduc/ şi libera voinţă ne-o sugrumă/ instinctele ne programează chiar/ aici/ în astă lume/ parabolă devine tot ce piere/ mister şi transcendenţă" (**Mister şi transcendenţă**).

Ca şi în volumele anterioare şi acesta marchează aceeaşi decisă orientare spre poezia de meditaţie asupra destinului şi devenirii umane, de data asta din perspectiva şi în spiritul metafizicii naeionesciene, precum şi al disperării cioraniene... De la Cassian Maria Spiridon - unul dintre poeţii reprezentativi ai literaturii noastre actuale - aşteptăm o întregire a viziunii şi concepţiei sale, aflată acum sub semnul ireversibilităţii şi evanescenţei clipei care - implacabil - "zboară c-un zâmbet ironic..." - dacă n-a fost trăită plenar...

COMPARATISTUL MIRCEA ELIADE

de EMIL MANU

A vorbi despre comparatism în opera lui Mircea Eliade înseamnă a face o tautologie, pentru că istoricul religiilor, filosoful, etnologul, esteticianul, folcloristul se mişcă de regulă în spaţii multiple, face de fiecare dată trimiteri la culturi şi la civilizaţii diverse. E de ajuns să parcurgi o bibliografie a acestei extraordinare opere şi să ai, chiar numai prin această preliminară informare, revelaţia necondiţionată a viziunii sale comparative. Parcurse în întregime principalele texte ale operei confirmă cu prisosinţă această viziune.

Adrian Marino, în cunoscuta sa exegeză, consideră metoda hermeneutică a lui Mircea Eliade ca o practică a comparaţiei şi omologării, operaţie "ce deschide drum şi unui anumit comparatism literar", teoretizat fragmentar în **Insula lui Euthanasius** şi aplicat spontan în articole şi în jurnale, prin paralelism, analogii, asociaţii, filiaţii etc., apropiindu-l de concepţia lui Étiemble, "cel din Comparaison n'est pas raison (1963) ".

Nu ne vom ocupa aici de comparatismul din domeniul istoriei religiilor, comparatism ce priveşte indirect şi cultura, ci comparatismul literar, conţinut în articolele şi eseurile sale, majoritatea rămase în revistele româneşti interbelice.

Un tipic studiu comparatist se referă la Alegorie sau limbaj secret ("Revista Fundaţiilor Regale", V. nr. 3, 1938) în poezia universală de la **Cântarea Cântărilor** la trubaduri, de la poezia indiană la lirica şi la romanele Evului Mediu european, de la poezia goliardică la cea "stilnovistă" ("cu Dante în frunte"). E un studiu comparatist tematic prin care Eliade demonstrează în primul rând ideea că cele mai importante texte literare ascund şi un limbaj secret: "... Ni se pare lipsită de temei, spune Eliade, părerea criticilor care nu văd în poezia trubadurică, goliardică şi "stilnovistă" decât rima de dragoste profană. Ambivalenţa lexicului erotic al poeziei persane şi liricii vaisnava - ca să nu mai menţionăm "limbajele secrete" ale şcolilor tantrice - ne-au asigurat că prezenţa reală, concretă a femeii nu exclude coexistenţa sensurilor simbolice. Socotim că s-a dat o prea mare însemnătate întrebării Beatrice (sau Rosa, Laura etc.) este o femeie reală sau o alegorie? (...) Ambivalenţa simbolică - pe care am aflat-o în cercuri de cultură atât de deosebite şi de depărtate între ele - ne îndriduieşte să căutăm sensuri ascunse, secrete în orice poezie medievală aparent erotică".

Într-o suită de **Fragmente** (din "Vremea", IX, nr. 460/1936) Mircea Eliade, pornind de la tema femeii, afirmă ideea comparatistă că în "literatura europeană (de reţinut termenul de "literatura europeană" manipulat cu predilecţie de comparatiştii profesionişti, n.n. E.M.) nu există discontinuitate (...). De la Ovidiu la trubaduri, de la poezia medievală la Dante şi Petrarca, de la Princesse de Cléves la Stendhal şi Proust - fluviul inspiraţiei literare române acelaşi: femeia şi drama sufletului omenesc provocată de femeie (...). Uneori continuitatea tipului literar feminin este uluitoare: Ovidiu, trubadurii, Petrarca, Dante. Alteori femeia este numai agentul dramei: Cervantes, Shakespeare, Calderon, Goethe. Începând cu romanticii, Europa cade din nou într-o fervoare ovidiană (...). Nu apare atunci excepţională prezenţa lui Dostoievski, ruperea lui titanică de această tradiţie europeană, curajul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbuşesc sau se mântuiesc fără femeie? Sunt mai puţine femei în opera lui Dostoievski decât în opera oricărui mare autor european".

Scriind în "Revista Fundaţiilor Regale" despre studiul lui N. Cartojan, **Cărţile populare în literatura românească**, Eliade îşi pune întrebarea de ce un anumit neam reţine anumite creaţii de circulaţie universală şi respinge altele: "A afla etapele prin care cartea **Hézar Afsâneh** a devenit **Halimaua** noastră este, desigur, un lucru instructiv şi pasionant. Reconstituirile acestea nu conduc, însă la anumite concluzii teoretice? Faptul, bunăoară, că un neam primeşte şi asimilează numai **anumite** legende şi cărţi populare, respingând sau uitând **altele**, nu e destul de semnificativ ca să se ţină seama de el în înţelegerea structurii spirituale a acelui neam?"

Cu alte cuvinte, Mircea Eliade completează prin ipoteze şi chiar prin soluţii teoretice cercetările lui N. Cartojan, afirmând ideea că **problemele genezei** şi **circulaţiei cărţilor populare** depăşesc cadrul strict comparatist literar şi trebuie dezbătut cu mijloacele altor discipline: istorie, filosofia culturii, sociologie. Legendele populare au la originea lor un sâmbure care nu mai aparţine literaturii, ci mitologiei sau religiei. Acest sâmbure s-a **laicizat**, s-a **degradat**, trecând în istorie, căpătând, prin circulaţie, elemente locale, etnice, concrete, dar opera finală nu poate fi explicată fără descifrarea **originilor**. "Trebuie să remarcăm, de asemenea, spune mai departe Eliade, că în orice produs folcloric, oricare ar fi "direcţia" care i-a dat naştere, supravieţuiesc elemente teoretice de o vechime şi o valoare incontestabilă mai mare decât ar fi capabil individul sau grupul etnic care a "creat" acest „produs folcloric". Eliade stăruieşte în studiul său, completând pe Cartojan, asupra procesului de **degradare** a "fantasticului", ajungând la concluzia că textele populare conservă anumite sensuri secrete, "chiar dacă semnificaţia lor **originară s-a întunecat**".

Problema se mai află dezbătută şi în volumul **Comentarii la legenda Meşterului Manole** (1943), unde se afirmă (pag. 19) că poporul român are o **preistorie** şi o **istorie** egală ca valoare cu a oricărei mari naţiuni europene. Balada **Meşterului Manole**, deşi expresia unor rituri arhaice, comune şi altor popoare, ne dezvăluie în mod particular o "**concepţie arhaică** a morţii, pe care strămoşii noştri nu numai că au împărtăşit-o dar au cântat-o atât de desăvârşit, încât te întrebi dacă nu cumva şi-au găsit în ea toate năzuinţele şi toate jertfele" (p.7).

Comentariul continuă pe aceeaşi idee impusă de Mircea Eliade în folcloristica română comparatistă: "Fiecare produs folcloric - legendă, vrajă, proverb etc. -, poartă cu sine universul mental care i-a dat naştere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează acelaşi lucru ca şi întregul din care s-a desprins" (p. 17).

Într-un articol apărut în "Universul literar", intitulat **Asta-i o teorie care-i greu de înţeles...** (XLVIII, nr. 23, 1939), compară pe Eminescu cu o serie de mari poeţi europeni cu acelaşi destin. Avem de-a face aici cu un comparatism al situaţiilor, explicând literatura prin relaţiile, avant la lettre, de sociologie a literaturii: „ ... unii creatori au avut norocul să se nască într-o pleiadă de poeţi, gânditori şi artişti, care fac existenţa geniului suportabilă şi îngăduie operelor sale o justă înţelegere, chiar dintru început". Şi ideea se continuă, arătând că norocul acesta l-au avut romanticii germani: "Fulguranta apariţie a lui Novalis, de pildă, ar fi rămas sterilă, dacă n-ar fi găsit în jurul lui atâţia alţi mari poeţi care să-l înţeleagă, să-l promoveze. Puţin le păsa romanticilor dacă acea "mie de neghiobi" îi aprecia sau nu. Destul că pe Novalis îl aprecia Tieck, iar pe amândoi îi citea în "lumina modernă" Caroline Schlegel. Soarta lui Eminescu e comparată cu aceea a "invalidului Leopardi".

Un articol din "Revista Fundaţiilor Regale" (VII, nr. 2, 1940), vorbind despre uitatul, azi, roman al lui Teodor Scorţescu, **Concina prădată,** face trimiteri la scrierile de "belle époque" (1900), citând **Extrema limită** a lui Arţibaşef şi **Conştiinţa lui Zeno** de Italo Svevo.

Un eseu tipic comparatist, apărut în "Cuvântul" (XV, nr. 3200, aprilie 1938), vorbeşte de dualismul cultural Franţa-Italia, integrat prin ideea de latinitate. Eliade urmăreşte ideea de funcţiune mistică a latinităţii, înregistrând ecourile acestui motiv spiritual în literatura de după Mistral, referindu-se în primul rând la poeţi francezi, italieni, spanioli, români. Blocul de spirite ce au vorbit despre latinitate, scrie Eliade, cuprinde pe Hasdeu şi pe Ovid Densuşianu, încheind cu grupul "Gândirii". Grupul de spirite italiene înscrise pe D'Annunzio şi pe Papini. Dintre francezi, citează pe eruditul umanist şi poet Pierre de Nolhac, autorul unui semnificativ volum intitulat **Souvenirs d'un vieux Romain**, Paris, 1930 care scrisese: "je erois que Dieu se sert de la Latinité Pour préparer la terre à sa grande unité".

În 1929, Mircea Eliade scrie la Calcuta un studiu amplu consacrat poetului persan Hafiz şi are ocazia, pornind de la tema vinului din rubaiatele marelui liric al voluptăţii orientale, să facă o comparaţie între senzualitatea asiatică şi cea europană. "După cum senzualitatea Asiei e pudică şi depărtată, deosebită de senzualitatea europeană al cărui scop e însuşi experimentarea ei, satisfacerea imediată şi egoistă - tot astfel beţia asiatică e specifică şi diferită de cea europeană". Explicitatea afirmaţiei se face tot printr-o comparaţie: "Grecii antici beau pentru a gusta farmecul lent şi ascendent al intoxicaţiei. Voluptatea o culegeau treptat, o amplificau, o adânceau (...). Dimpotrivă, persanii nu tind în beţie decât la final, la acel final inconştient, vegetal, obscur, când forţele sufletului lor renunţă să chinuie..." Cu alte cuvinte, în acest comparatism al mentalităţilor - conţinut într-o operă literară - beţia, un sens elevat apare ca fiind estetic - senzuală la greci şi metafizică la persani." Pentru Hafiz vinul se află deopotrivă în cupă, pentru greci numai în cupă".

În aceeaşi manieră este discutat motivul dragostei, Hafiz fiind şi un mare poet erotic. În opera poetului persan, frumuseţea idolului erotic e "transfigurată nu după maniera occidentală, ci astfel ca să liniştească setea de perfecţiune a asiaticului. De aici necesitatea exceselor, risipa de alegorii, de comparaţii alambicate, dificil de înţeles chiar pentru un persan" ("Cuvântul" V, nr. 1452, 1929). Frumuseţile reale nu minunează pe asiatici, ei se extaziază descifrând frumuseţea alegorică, incifrată: "Comparaţiile şi alegoriile, spune Eliade, supără numai pe un european modern".

Comparatismul lui Mircea Eliade nu priveşte în prim plan literatura sau istoria literară, ci mai mult folclorul comparat şi mai ales istoria ideilor, în această categorie intrând şi istoria religiilor şi a teoriilor etnologice. Comparatismul literar la Mircea Eliade este fie o consecinţă, o implicaţie a problemelor de istoria ideilor, fie un comparatism beletristic, spontan şi asociativ numai, ca în fragmentele de jurnal (mai vechi sau mai noi), ca în volumul **Fragmentarium** (1939), ca în articolele din revistele interbelice. Concepţia comparatistă a lui Eliade poate fi, la rându-i comparată cu cea a lui Lucian Blaga, comparaţie avantajând pe fiecare din cei doi mari filozofi ai culturii.

SARE, PIPER - DA, ÎNSĂ, LIPSEȘTE MIEZUL!

de MARIA LAIU

A început promițător. Ba chiar bine de tot. Într-un compartiment de tren - sugerat prin patru scaune așezate față în față, două câte două (scenografia: Florin Botea Bros) -, o femeie cu un bebeluș în brațe (de fapt, urma să ne lămurim, cu ceva înfășat care aducea a copil), un domn îmbrăcat caraghios (într-o pijama roz cu dungulițe albe?, într-un costum de clovn?), purtând pe cap un joben din același material cu pijamaua/costumul de clovn, și având lipite pe acesta o furculiță, un cuțit, o solniță. Se înfiripă o discuție. Plină de haz. Datorită patinării pe realitatea prea binecunoscută. Fraze de tipul: „Ia te uită ce vile și-au făcut *ăștia*... pe banii noștri!" stârnesc râsul cu destulă ușurință. Mai ales când sunt rostite cu evidentă ironie. Mai apare o doamnă îmbrăcată bizar. (Discuția continuă pe același ton, ușor ionescian.) Apoi, vine controlorul de bilete, care spune că o cunoaște pe tânăra cu copilul. E o nebună ce se plimbă cu trenul ținând în brațe o mogâldeață, căreia-i dă mereu alt nume. Ia mogâldeața demonstrativ și, spre disperarea presupusei mame, o înțeapă cu un ac... Balonul se sparge! Din păcate, exact din acel moment și plăcerea noastră de a urmări reprezentația se face țăndări. Pentru că tot ceea ce urmează nu mai are „zvâcul" începutului, e lipsit de dramaticitate. Poveștii i se poate trasa un oarecare fir logic. Are chiar iz telenovelistic, tratat, însă, cumva, în registru parodic. Are momente grotești. Umor negru. Totuși, interesul nostru scade din ce în ce, până aproape să dispară de tot. Aflăm de ce tânăra cu presupusul copil e nebună - pentru că fusese neiubită de părinți. Aflăm vag și povestea părinților, care se sinucid la un moment dat pe mormântul unui profesor pedofil. Le aflăm și profesiile, destul de ciudate, Tatăl - ultimul gropar; Mama - (probabil) ultima bocitoare. Aflăm că fata fusese căsătorită cu un bărbat vulgar și indiferent (iarăși, lipsa iubirii). Aceasta avortează, iar copilul (fără nas, gură, ochi, doar cu urechi) este tăiat în patru de către tată (pentru că altfel n-ar fi încăput) și aruncat în WC. Ș.a.m.d. Ș.a.m.d.

O prețuiesc îndeajuns pe tânăra regizoare Theodora Herghelegiu, încât să nu „decretez" pe loc: **Numărătoarea inversă**, de Saviana Stănescu, al Teatrului Inexistent, realizat cu sprijinul Teatrului Act (unde se și joacă), este un spectacol ratat. Dimpotrivă, mă frământ. Theodora Herghelegiu este unul dintre cei mai talentați regizori ai generației sale. Actorii Dana Voicu (Zozo) și Bogdan Talașman (Domnul/ Tata) sunt foarte buni. Expresivi. Dinamici. Gabriel Coveșeanu (El/ Controlorul) e convingător. Ce-i drept, fără sclipire. Doar Catrin Bădina (Doamna/ Mama) lasă de dorit, fiind când stridentă, când anostă. Nu ea a fost însă hiba cea mare a spectacolului... și nici „prestația" regizorală. Greșeala este, mai degrabă, una de construcție a textului; prea schematic, cu prea multe linii frânte. Saviana Stănescu, o excelentă *înlănțuitoare* de cuvinte (doar e poetă!) nu este întotdeauna și o *inventatoare* de situații, acțiuni, relații. Ea are capacitatea de a prezenta bucăți din mai multe povești, dar nu și de a le închega într-un tot. De aici, probabil, sentimentul de diluare a interesului spectatorului pentru ceea ce se întâmplă pe scenă. Detașarea treptată a acestuia până la pierderea sa definitivă. În acest context, Theodora Herghelegiu n-a știut (sau n-a putut) atenua defectele piesei printr-o „reasamblare" a textului sau prin țeserea unor imagini puternice, și de aceea miza a căzut numai pe jocul actorilor. Lucrul său cu ei este evident; efortul interpreților de a susține partitura încredințată se simte, de asemenea, dar rezultatul rămâne nesatisfăcător.

Se pune totuși o întrebare: De ce această piesă și nu alta? Când lucrezi în afara sistemului (faci teatru alternativ) n-ai bani, dar te poți bucura de libertatea de a pune în scenă orice text. Și ar mai fi ceva de spus (asta după ce am văzut vreo trei producții ale Theodorei Herghelegiu): e timpul, cred, ca ea să se îndrepte și spre altceva. Așa riscă să realizeze cam același gen de spectacole, cu alte... vorbe. E drept, unele mai reușite, altele mai puțin. Dar fără mari diferențe de concepție. E cam devreme pentru un *stil*, mai ales că acesta se poate pierde adesea în manieră.

TOTUL DESPRE... BETTE DAVIS

de ILINCA GRĂDINARU

Cum poți spune totul despre o femeie? Inventezi fusta scurtă, bluza transparentă și încă mai este ceva de zis. Anulezi valoarea frumuseții clasice, propagi tabacismul și... misterul nu s-a destrămat. Trasezi o scenă, clădești eșafodajul complicat al unui nesfârșit spectacol de viață și de moarte. Atunci nu-ți mai rămâne decât să te așezi în sală și să privești reprezentația unei confesiuni. Titlul îl poți alege la întâmplare căci până și întâmplarea rămâne pe undeva dominată de fascinația care te-a luat în stăpânire. Să zicem, **Totul despre Eva** și iată-ne la Cinemateca Română.

Aceasta a fost capcana întinsă cu succes de Joseph Mankiewicz, prin filmul său din 1950, nu unei oarecare Eva, ci chiar unei mari actrițe a ecranului hollywoodian. Bette Davis, alias Margo Channing, este o vedetă dintr-un teatru de pe Broadway, aflată la apogeul carierei dar și la o vârstă înaintată, adică în chiar momentul în care ar putea fi oricând detronată de ascensiunea vreunei frumuseți mai "proaspete" decât ea însăși. Ceea ce se și întâmplă prin apariția Evei Harrington, tânără aspirantă la scândura scenei, aparent inocentă victimă a unei vieți marcate de vicisitudinile războiului, de fapt o intrigantă abilă, dotată cu ipocrizie și farmec, adică exact calitățile necesare noului val de parveniți din Showbussines. O dată cu Eva, această lume din jurul spectacolului devine chiar ea o reprezentație. Semănând confuzie, gelozii și drame, tânăra actriță ajunge un priceput iscoditor sau, în termeni moderni, un adevărat paparazzo care cotrobăie prin culisele gloriei.

Artiștii, inspirați în fața publicului se dovedesc stângaci în relația cu viața. Dramaturgul e orgolios și posesiv, regizorul, diplomat, dar și crud iar actorul sau, mai bine zis, actrița, mândră pe scenă, șovăitoare în viață, tânără în rol, atât de complexată de vârsta ei reală, se zbate între fețele diverse ale aceleiași monede, dezvoltând până la paranoia senzația singurătății, a vulnerabilității și tristeții sale. Faptele vieții nu primesc aplauze la rampă, iar lăsarea cortinei înseamnă pentru actor doar începutul unei lungi așteptări a reprezentației viitoare. Dar când între acte se revarsă viața, gândul pierdut în fantezie al histrionului nu mai poate da replica partenerului din oglindă, acel trup cu care s-a născut deodată. Căci, sigur pe el în orice rol, unul singur îi rămâne însă misterios până la capăt: al său.

Doar participanții apropiați la procesul complicat al creației în și pentru spectacol, soțul, puținii prieteni pot îndrăgi întâi actorul și apoi ierta persoana. Farmecul nici unei actrițe hollywoodiene nu ar fi reușit să explice mai mult acest tip de admirație decât Bette Davis. Aflată într-o ipostază aproape autobiografică, ea dezvoltă un personaj prin fire antipatic și respingător, o femeie urîtă, isterică și cinică, egoistă și înfumurată. Dar prezența lui Bette Davis explică prin noblețe admirația și respectul pe care personalitatea eroinei sale o inspiră celorlalți. Fără a experimenta vizual nici unul din momentele scenice ale pieselor interpretate de Margo Channing, o simți uneori în viață precum poate o vedea publicul ei în fața reflectoarelor. Printr-o uluitoare performanță actoricească, dintr-acelea de care, acum, când tehnica s-a perfecționat în a retușa "actorul", nu mai avem parte decât foarte rar, Bette Davis a reușit să sublinieze în aproape fiecare apariție de primplan caracterul ludic al eroinei sale. Mobilizându-și chipul pentru expresia unei trăiri, ca apoi, cu repeziciune, să se dedice unei emoții contrastante, exteriorizând o stare, dar nuanțând-o cu mici gesturi spre chiar opusul său, Bette Davis a conferit forță și semnificații mai adânci poveștii acestui film despre teatru împărțit între scenă și culise, între artă și viață.

Concursul „Panait Cerna"

La Tulcea s-a defăşurat, recent, jurizarea ediţiei a XXV-a Concursului Naţional de Poezie şi Eseu „Panait Cerna". Juriul, format din scriitori din Bucureşti, Constanţa şi Târgu Mureş, a hotărît acordarea următoarelor premii: pentru poezie-premiul I şi al revistei „Luceafărul", Marius Irimia (Botoşani), premiul al II-lea şi al revistei „Tomis", Elena Vlădăreanu (Medgidia), premiul al III-lea, Sorin Marius Şandor (Târgu Mureş), premiul special al revistei „Vatra", Bogdan Munteanu (Bucureşti), premiul special „Caiete Euxine" al Centrului Cultural Creaţiei Populare Constanţa, Doru Braşoveanu (Slobozia), premiul special „Steaua Dobrogei" Tulcea, Morocla Mihai (Tulcea), menţiuni (Alina Beatrice Cheşcă din Galaţi şi Veronica Gavrilă din Tulcea)

Premiile festivalului „Sensul iubirii"

1. Secţiunea grupaj poezie

Premiul I, în valoare de 1.000.000 de lei
Ionel Gherghina, Iaşi

Premiul II, în valoare de 700.000 lei
Alin Ştefan Zaharia, Târgovişte

Premiul III, în valoare de câte 500.000 lei
Săndica Panait, Galaţi

Menţiuni, în valoare de câte 300.000 lei
Andrei Trocea, Târgu Ocna; Cristian Sturza, Bucureşti; Vasilica Crăciun, Galaţi

2. Secţiunea Volume de debut

Premiul Fundaţiei Culturale „Alice Voinescu" şi al Editurii Prier, constă în publicarea volumului **Scrisoare către Salvador Dali** de Alexandra Pârvan din Piteşti.

Premiul Fundaţiei Terra Grifonis, constă în publicarea volumului **Capitole de iarnă** de Constantin Ghiciulescu din Drobeta Turnu Severin.

Premii speciale, în valoare de 100.000 lei pentru volume de debut în poezie apărute în 1999: Laurian Stănchescu - **Oraşul părăsit de sfânt**, Editura Enciclopedică, Bucureşti şi Mirea Liviu Goga - **Jumătate Vidros**, Editura MJM, Craiova.

ZILELE BIBLIOTECII

În zilele de 13-14 septembrie 2000, în organizarea Bibliotecii judeţene Timiş, cu sprijinul Consiliului judeţean Timiş, la Timişoara se vor desfăşura **Zilele Bibliotecii**, cuprinzând o masă rotundă pe problema **Creator-Editură-Bibliotecă-Cititor**, şi cel de-al VII-lea **Salon Naţional de carte „Cart-Vest"**, la care vor participa edituri din judeţele Arad, Bihor, Bucureşti, Caraş-Severin, Cluj, Hunedoara, Iaşi, Mehedinţi şi Timiş.

Cu această ocazie vor avea loc întâlniri ale editorilor cu scriitori, directori ai bibliotecilor judeţene şi ai centrelor de librării, spre o mai bună cunoaştere şi difuzare a cărţilor apărute în ultimul an.

Biblioteca noastră

1) **Ghilotina sinelui** (Paulina Popa), versuri, Editura Vinea.

2) **Eminescu şi Teleormanul** (Stan V. Cristea), eseuri, Editura Tipoalex.

3) **Lola, Lolita, Bonita** (Ştefan Ion Ghilimescu), versuri, Editura Cartea Românească.

4) **Timpul floral** (Ieremia Lenghel), versuri, Editura Echim.

5) **Manuscrisele lui Manu** (Manuela Vasilescu), versuri, Editura Prier.

6) **Carnet francez** (Gheorghe Bulgăr), eseuri, Editura Arefeană.

7) **De vorbă cu su(s)pusul** (Sorin Smărăndescu), versuri, Editura Eubeea.

8) **Ipostaze şi metastaze** (Marian Barbu), note şi impresii, Editura Sitech.

9) **Hâtrii Tazlăului** (Constantin Ardeleanu), eseuri, Editura Amurg sentimental.

10) **Rondeluri implementate** (Lucian Perţa), versuri, Editura Pro Maramureş.

11) **Tăcerea sau cântecul** (Florica Madritsch Marin), versuri, Editura Eminescu.

12) **Solstiţiul câinelui** (Viorel Mirea), versuri, Editura Cartea Românească.

13) **Reabilitarea politicii** (Paul Ghiţiu), eseuri, Editura Dacia.

14) **Ţiganii, mit şi realitate** (Niculae Crişan), eseuri, Editura Albatros.

15) **Lespezile memoriei** (Nicolae Sineşti), versuri, Editura Diogene's.

16) **Cunoaşterea erebului** (Georges Thinès - traducere Dellia Dună), versuri, Editura Timpul.

17) **Dosarul Eliade** (Mircea Handoca), elogii şi acuze, Editura Curtea Veche.

FĂRĂ COMENTARII

„Prin proiectele pe care le angajez, mi-a plăcut întotdeauna să mă consider ieşit din sfera unor proiecte naţionale, pentru că ele, mai ales în această perioadă în care fiecare vrea să-şi pună nota definitorie pe orice eveniment (fie cultural, fie social, politic sau de altă natură), şi-au cam pierdut din relevanţă. Ne întâlnim tot mai des cu situaţii paradoxale, cu momente de celebrare a poetului şi a creaţiei sale, când primăriile, ministerele şi multe alte instituţii administrative, în loc să ajute financiar, să-i sprijine pe scriitori, se implică direct. Asistăm astfel la o mascaradă de prezidii din care, de regulă, lipsesc tocmai scritorii, sau chiar dacă e prezent vreunul, se pierde printre prefecţi, primari, senatori, deputaţi şi directori de tot soiul! Aşa dispare poezie, aşa dispare Eminescu! Are dreptate domnul Laurenţiu Ulici când afirmă că în loc să se citească Eminescu, să se încerce noi interpretări, să se găsească noi mesaje ale operei sale, asistăm la polemici lipsite de sens între gruparea «pro» şi gruparea «contra», plecăm de la concepte deja formulate «într-o anumită perioadă», încercăm să ne luptăm de fapt, cu nişte mentalităţi. Ceea ce nu aduce nimic nou, ceea ce nu are nici-o valoare în dezbaterea pe o temă atât de importantă cum este creaţia eminesciană."

(**Ioan Ţepelea** - „Tomis")

BREVETE ŞI MEDALII

În suita de manifestări cuprinse în **Programul „Anul 2000 - Anul Eminescu"** se înscrie şi vizita în Statele Unite ale Americii şi Canada a domnului Ion Caramitru, ministrul Culturii, însoţit de un grup de artişti, în perioada 14 iulie - 9 august 2000.

În Statele Unite ale Americii şi Canada Ministrul Culturii va avea întâlniri cu oficialităţi locale şi cu reprezentanţi ai comunităţilor româneşti din Los Angeles, Las Vegas, San Francisco, Chicago, Detroit, Hamilton şi Montreal, în cadrul cărora se va inaugura „Anul Eminescu" prin donaţii de carte din opera eminesciană şi va prezenta suita de programe prevăzute în anul aniversar.

La manifestarea culturală **„Câmpurile româneşti din Hamilton"**, domnul Ion Caramitru va înmâna oficial, în numele Preşedintelui României, domnul Emil Constantinescu, brevetul şi medalia comemorativă **„150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu"** sculptorului Petre Nicapetre, stabilit de mai mult timp în SUA, autor al unor remarcabile lucrări de artă monumentală avându-l ca subiect pe Mihai Eminescu.

De asemenea, în Montreal, domnul Ion Caramitru va înmâna domnului Pierre Bourque, primarul oraşului Montreal, brevetul şi medalia comemorativă **„150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu"**, ca recunoaştere pentru sprijinul acordat la inaugurarea Pieţii României de la Montreal.

raymond humpheys:

O RELAȚIE MAI SPECIALĂ

Se spune că, în avionul care îl ducea spre New York, în primăvara lui 1953, Dylan Thomas a întins un pahar gol către stewardesă rugând-o să îl umple. Stewardesa i-a spus că în costul biletului intră doar două pahare de băutură, la care Thomas i-a replicat că el este galez și că "noi suntem exceptați de la regulă."

Se pare că Thomas a primit al treilea pahar și, foarte probabil, pe cel de-al patrulea, apoi pe ce-l de-al cincilea. Oricum, era beat de-a-binelea când și-a făcut apariția la recitalul de poezie din seara aceea.

Când susținea că naționalitatea sa îl recomanda pentru o atenție specială, Thomas se gândea fără doar și poate, la faima sa crescândă de bard legendar, de semimagician situat în afara regulilor unei conduite normale. Băutura, ca și comportamentul necontrolat, lipsit de orice inhibiție, erau legate inextricabil de imaginea sa publică.

De fapt, Dylan Thomas nu făcea decât să se înscrie într-o lungă și venerabilă tradiție. Poetul grec Hedylos scria aceste versuri pe insula Samos cu trei secole înainte de nașterea lui Hristos:

„Să bem pocalul pân' la fund: cu vinul, ce cuvinte dulci,

Neauzite și meșteșugite, mintea mea ar zămisli!"

Un alt vers de-al lui Hedylos se încheie cu îndemnul "continuă să scrii - și să bei!", dând de înțeles că vinul este, mai presus de toate, sursa de inspirație a artei.

Oare Dylan Thomas era descendentul direct al lui Hedylos din Samos? Oare muza lui se nutrea din cantitatea de alcool consumată de poet? Dacă judecăm după cele ce s-au întâmplat la recitalul de poezie cu care Thomas și-a început cel de-al treilea turneu american, răspunsul e cât se poate de afirmativ. Poetul s-a apropiat de podium cu pași împleticiți, reușind să dărâme și câteva scaune. În timp ce era prezentat, spectatorii au avut prilejul să vadă cum Thomas se străduia din răsputeri să-și țină capul drept.

Și totuși, când poetul s-a ridicat în picioare și a început, cu o voce frumoasă, răsunătoare, să citească din poeziile sale și ale altora, spectatorii au rămas vrăjiți, la fel ca toți ceilalți de până atunci. Nu aveau însă cum să știe că muza era pe cale să l părăsească pe poet, că poetul era aproape de sfârșitul vieții. În toamna aceluiași an, în cursul celei de-a patra vizite în America, Thomas murea de o pneumonie agravată de presiunea asupra creierului exercitată de un amestec de alcool, cortizon și morfină.

Cu numai o seară înainte, Thomas fusese văzut în taverna "Calul alb" din New York bând vârtos cu un grup de artiști și universitari. La un moment dat poetul avea opt pahare mari de whisky în fața sa și trei trabuce în gură. Imaginea bardului capabil de orice se confundă, în sfârșit, cu omul.

Această dorință nestavilită de a ține pasul cu imaginea sa publică a fost, mai mult decât consumul excesiv de alcool, cauza reală a prăbușirii poetului. E adevărat, Thomas nu fusese niciodată omul care să refuze un pahar (modul în care se exprimă personajele din cea mai cunoscută operă a sa, piesa la umbră, e cel al clienților Hotelului Brown din strada King, în Laugharne) dar excesele alcoolice ale poetului nu au apărut decât în ultimii săi ani de viață, plini de succes, de altfel.

Ce ironie, unul dintre principalele motive pentru care Thomas s-a reîntors în America atât de curând, a fost că, probabil pentru prima dată în viață, simțea cum îl părăsește puterea creatoare. Talentul său actoricesc era încă viguros, se mai putea baza pe el pentru a-și câștiga existența în turnee, dar adevărata substanță a geniului începuse deja să se piardă în aburii alcoolului.

"Relația specială" dintre scriitori și alcool (ca și alte droguri) constituie o temă constantă în biografia literară. Se prea poate ca ziaristul pe cât de versat pe atât de bețiv să fie un clișeu, corespondenții săi reali pot fi însă ușor de găsit în viața reală.

Samuel Taylor Coleridge este unul dintre scriitorii a căror viață și operă au fost strâns legate de lumea întunecată a drogurilor. Dependența sa a început probabil o dată cu încercările de a-și alina crizele de gută, cu ajutorul opiumului consumat sub formă de laudanum.

Utilizarea opiumului în scopuri medicale nu era un fapt neobișnuit în secolele al XVII-lea și al XVII-lea, când efectele sale nu erau cunoscute pe de-a-ntregul. Coleridge, însă, folosea drogul nu numai ca să-și aline crizele de gută ci și ca să mai uite de grijile financiare și familiale care l-au copleșit aproape pe toată durata ședерii sale în Ținutul Lacurilor.

În 1804, în timpul războaielor napoleoniene, Coleridge a părăsit Ținutul Lacurilor pentru a ocupa un post de funcționar public în Malta. Experiența în sine se pare că a fost o reușită, din păcate activitatea pentru care scriitorul nu simțea nici un fel de afinitate, cât și viața singuratică, l-au făcut să recurgă la doze din ce în ce mai mari de laudanum. La întoarcerea în Anglia (pe o cale ocolită, scriitorul simțind că viața îi este în pericol datorită unui articol în care anticipase căderea lui Napoleon, articol citit de Împărat), Coleridge era total dependent de laudanum.

Până în 1810 scriitorul a folosit drogul atât de frecvent încât s-a aflat de câteva ori la un pas de moarte. În cele din urmă a apelat la un medic londonez, sperând să găsească un antidot. Era însă prea târziu pentru o vindecare completă. Coleridge a reușit însă să-și reducă într-un fel dependența de laudanum, trăind alți douăzeci și patru de ani, deși niciodată perfect sănătos și mereu în umbra drogului.

Dar care a fost efectul drogului asupra operei lui Coleridge? Una dintre cele mai cunoscute anecdote din literatura engleză este aceea despre necunoscutul din Porlock care a trecut pe la Coleridge în timp ce acesta scria un poem ale cărui versuri i se înfiripaseră în minte într-un vis provocat de doza de laudanum; după consumarea vizitei, Coleridge nu a mai putut continua poemul. Visul îi adusese scriitorului 2-300 de versuri; peste douăzeci de ani scriitorul a publicat, fără tragere de inimă, tot ce mai rămăsese din ele - doar 54 de versuri.

Acest fragment este, cu siguranță, una dintre capodoperele lui Coleridge - **Hanul Kubla**. Poemul nu are nici un fir narativ, iar sensul său rămâne o enigmă de aproape două secole. **Hanul Kubla** era însă bogat în imagini vizionare impresionante: râul sacru, peșterile mărețe, marea fără de soare, poetul ce-a "băut din laptele Edenului" (așa cum și Coleridge ar fi dorit, dacă i-ar mai fi stat în putere).

Poemul este pe drept considerat un precursor al simbolismului și suprarealismului iar dacă Coleridge nu ar mai fi scris nimic altceva, numele său ar fi amintit chiar și numai pentru această operă literară. Se pare că aici avem un exemplu de contribuție pozitivă a drogurilor la cariera unui scriitor.

Există însă și reversul medaliei. Chiar în timpul vieții lui Coleridge, iluștrii săi contemporani (printre care William Wordsworth, Robert Southey, William Hazlitt și un alt "amic" al opiumului, Thomas De Quincey) au afirmat că poetul ar fi realizat mult mai mult dacă nu ar fi apelat tot timpul la drog. Chiar Coleridge și-a numit dependența de laudanum "vina, înjosirea și nenorocirea exietenței mele" iar oda tristeții, scrisă la câțiva ani după **Hanul Kubla**, este o umbră deprimantă a capodoperei.

Coleridge a făcut cunoștință cu drogurile mai mult sau mai puțin din întâmplare, Aldous Huxley însă, aflat într-o continuă căutare a împlinirii spirituale, s-a apropiat de ele în mod deliberat, fiind una dintre primele personalități literare care a experimentat drogurile psihedelice.

În anii 50, Huxley a aflat de existența mescalinului, un drog obținut din peyote, o specie de cactus. Știa de importanța pe care o acordă unele religii stărilor vizionare produse cu ajutorul drogurilor, făcând o paralelă între acestea și practicile cândva obișnuite în cadrul Creștinismului, precum postul și autoflagelarea. Într-adevăr, Huxley încercase deja, dar fără succes, să-și provoace stări de grație prin utilizarea unor tehnici ca autohipnoza și meditația.

Huxley a înțeles că mescalinul nu creează dependența și nu are efecte secundare, drept care s-a hotărît să-l încerce pentru "a-mi schimba starea obișnuită de conștiență până acolo încât să cunosc, din interior, despre ce vorbesc vizionarul, mediumul, chiar și misticul." Experiențele au început în mai 1953, sub supravegherea unui medic canadian, Humphrey Osmond.

Huxley a scris despre aceste experiențe în porțiile percepției, publicată în 1954. În multe privințe experimentul nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor; nu au existat nici viziuni religioase, nici revelații mistice. Scriitorul a perceput realitatea cu o nouă intensitate, aureolată de o lumină interioară. Ținând cont că Huxley era aproape orb de la vârsta de 16 ani, nu putem spune că experimentul l-a dezamăgit complet. Mai târziu, Huxley a încercat LSD, scriind din nou despre această experiență în **Raiul și iadul** (1956), o carte care se concentrează asupra efectelor mai mult externe ale drogului și, în ciuda titlului, nu oferă nici o revelație de natură mistică. Scriitorul recunoaște însă (atunci când abordează calitățile vizionare ale picturii), că percepția stimulată este deja un lucru comun printre poeți și artiști. Huxley a exprimat același lucru dar într-un mod diferit la sfârșitul volumului **Porțiile Percepției**: "Scopul nostru este să descoperim că întotdeauna am fost acolo unde ar trebui să fim." Un scriitor ca Huxley, înzestrat cu atâtea virtuți intelectuale, trebuie să fi regretat toată viața că nici o iluminare spirituală nu i-a putut sta la îndemână.

Fascinația încercată de Huxley față de droguri poate fi remarcată și în câteva dintre operele sale de început. **Muzică nocturnă**, o culegere de eseuri publicată în 1931, conținea o rețetă pentru "narcoticul ideal", ceva ce nu avea cum să creeze probleme precum cele deja existente, alcoolul sau opiumul. Această idee a reapărut sub forma

drogului imaginar numit "soma", care joacă un rol central în controlul social descris în distopia sa **O lume nouă minunată**.

Poate că cea mai grăitoare referire se află în **Diavolul din Loudun**, de departe cea mai interesantă dintre ultimele sale lucrări: "ce pare a fi zeu e, de fapt, diavol, ce pare a fi eliberare e, de fapt, înrobire. Autotranscendența se îndreaptă, invariabil, în jos, în subuman..."

Unul dintre scriitorii care nu și-au făcut niciodată iluzii în privința efectelor drogurilor a fost Jack London. Scriitorul american a încercat marijuana în 1907, în timpul unei călătorii spre Tahiti. London declara că, deși aventurile sale în ceea ce el numește "Țara hașișului" sunt consemnate în mintea sa cu fierul roșu, până în cele mai mici detalii, nu le poate pune cap la cap, în ciuda apelului la "întreaga hiperbolă a metaforei". London are mai mult succes atunci când evocă legătura sa de-o viață cu alcoolul în cartea **John Barleycorn** (n.t. bere și whisky), subintitulată **Memorii alcoolice** și nu **Memoriile unui alcoolic**, așa cum autorul ține neapărat să precizeze. London povestește că avea doar cinci ani când s-a îmbătat pentru prima oară, cu berea pe care trebuia s-o ducă tatălui său aflat la câmp, pe ferma lor din California.

Un alt episod, mai serios, a avut loc doi ani mai târziu, când London s-a îmbătat la o masă stropită din belșug cu vin. Având încă vie în memorie amintirea efectelor berii, dar și temându-se să nu-și jignească gazdele (o familie italiană: imaginația băiatului fusese alimentată cu tot felul de povești despre natura pasională a italienilor), London s-a gândit că onoarea e mai presus de orice și a băut vin până a căzut sub masă.

Băiatul a bolit zile întregi după aceea, scriind mai târziu: "Mare minune că în seara aia nu mi-au plesnit nici inima și nici capul". Cu toate acestea, legăturile lui London cu "John Barleycorn" au fost marcate de excese toată tinerețea sa. Plăcându-i aventura, scriitorul s-a străduit în nenumărate rânduri să arate că domnul Barleycorn era departe de a-i inspira frica.

London a devenit un prozator de mare succes, fapt ce i-a adus și unele neajunsuri. Traiul confortabil i-a oferit dese prilejuri, mai mult sau mai puțin simandicoase, în care să-și arate rezistența la băutură. Treptat, cocktail-urile au fost înlocuite de whisky, whisky-urile mici au devenit mari, un pahar înainte de culcare îl ajuta să adoarmă mult mai repede decât o carte bună. La început, regula era că primul pahar să fie băut după scrierea porției zilnice de o mie de cuvinte. Apoi primul pahar a fost băut după primele cinci sute de cuvinte. În cele din urmă, London a descoperit că nu mai poate scrie nimic dacă nu-și începe ziua de lucru cu un pahar de tărie. John Barleycorn era, în sfârșit, stăpân pe situație.

Printr-un efort supraomenesc, London a reușit, într-un târziu, să-și controleze dorința de a bea, răul însă nu mai putea fi îndreptat. Până la sfârșitul scurtei sale vieți London a fost bolnav tot timpul, după **John Barleycorn** reușind să scrie numai o singură carte de valoare.

În încheiere, aș dori să mă întorc la ceea ce unul dintre scriitorii amintiți aici, Aldoux Huxley, avea să spună mulți ani după primele sale experiențe cu drogurile psihedelice: asemenea experiență "nu-i sunt de ajutor scriitorului", literatura este "rodul unui efort susținut". Ca să scrii literatură e nevoie de multă inspirație despre oameni adevărați plasați într-un mediu adevărat, apoi de foarte multă muncă.

Puțini dintre noi s-ar declara împotrivă.

În românește de
Petru Iamandi

marie-thérése kerschbaumer

*Este "una dintre cele mai mari poete ale timpului nostru", (vezi prezentarea în germană a volumului **Tot mai multe imagini: Eine der großen Dichterinnen unserer Zeit**), s-a născut la Garches în Franța, la 31 August 1936, mama fiind de origine austriacă, iar tatăl cubanez. Și-a petrecut copilăria în Costa Rica, apoi în Tirol/Austria. Multă vreme a călătorit și a muncit în Italia și Anglia. După studiile gimnaziale, absolvă studii universitare în Italia și România (Facultatea de Romanistică și Germanistică). Din această perioadă datează și primele încercări literare. În prezent locuiește la Viena ca scriitor liber profesionist și traducător.*

A fost distinsă cu numeroase premii literare, dintre care cele mai importante sunt: Elias-Canetti în 1990, Robert Musil în 1993, Premiul de Stat pentru literatură în 1995.

Cântec de zi

priviți-mă

și liniștiți-mi inima
curmați-mi foamea
stingeți-mi țipătul
și închideți trilurile păsării

goliți-mi noaptea

vine o zi care doare

David către Absalom

cântecul meu de tămâie
smirna ta
acum
stau goi pereții templului meu
și zidul plângerii mele
crește un mărăcine

sufletul meu era mirosul
din perna ta
acum udă lacrimile mele soclul gol
și carapacea jertfei mele de cristal
e roșie de sângele meu
ce sunt eu fără tine

cântecul meu de tămâie
smirna ta

lui Nichita Stănescu

o eu știu numai această oră
fiecare lucru își are propriul preț
chiar și acest copac din cânt de păsări
și fiecare sunet de timp și durere
și peștii urcă noaptea
o această oră - și ea va fi plătită -
se înalță și plutește pe gura ta amară
o săracă palidă albastră foaie de zăpadă
arde așa de luminos așa de luminos!
o numai această dureroasă oră își are prețul ei
din pești visare și zi

Trecătorii de hotar

prietenilor mei

eu sunt pe drumul existenței obosită
și aș dori să pot rămâne undeva
în țara nimănui de-ar fi posibil
de-ar fi posibil în țara nimănui

voi priviți după
păsări
și ochii voștri
cuprind mulți
înălțimile
găinușa zăpezii țipă
și puii voștri
dorm bine

a nimănui țară a mea
unde este a nimănui țară a mea
și mereu pe drum
de la mine până la mine

voi trimiteți soli
delfinii
și ochii voștri
cuprind mulții
marea
găinușa zăpezii țipă
aveți puii voștri
în pălărie
cât sunt de obosită
și pe drum
și nu rămân niciunde
decât în țara nimănui de-ar fi posibil
de-ar fi posibil în țara nimănui.

Imagini de apă

1

în fiecare seară mă îndrept acasă spre vise

pășesc și sunt sărbătorește întâmpinată
fără zgomot se mișcă acolo locuitorii
adesea face câte unul semne și îmi spune pe nume
mergând mai departe
pe malul râului
în ceață și vâltoarea apei
n-ar ajuta la nimic să șovăi
căci semnul oricum mi-ar aparține
și din când în când o îmbrățișare
rece
niciodată nu știu cine este străinul
poate că nu este mereu același
poate că se schimbă
datorită mie
el știe că eu mă întorc în fiecare seară
unde m-aș putea duce?

2

între alge și vis
părul meu
verde-albastră lume cernită
jocurile mele peștii
plutesc permanent în răcoare
și obișnuința minunii
nu cuprinde nimic cu mâini slab luminate
decât mișcarea tăcerii
în pleoapele clar deschise
imagini curgătoare din sticlă

Imagini solare

în jurul dureroaselor vârfuri ale degetelor

mereu este undeva un pod
eu sunt născută sub semnul fecioarei
cu ascendent în leu
rămânerea mea este pretutindeni fugară
puțin aici
puțin la tine
în crucea sudului asta înseamnă
că trebuie să aștepte pe unul
dar până acolo este vreme lungă
deocamdată trebuie să construiesc imagini
cu aceste dureroase vârfuri de degete
este adevărat că imaginile mi se surpă zilnic
pentru că eu îmi suport atât de greu semnul
iar un leu se află totdeauna pe pod
astfel sunt permanent pusă pe fugă
de parcă nu aș fi în stare să cuprind focul
cu mâinile goale

Prezentare și traducere de
Florica Mandrisch Marin

COMEMORAREA LUI MIHAI EMINESCU LA MÜNCHEN

de PAVEL CHIHAIA

Asociaţia culturală „Apoziţia" din München a organizat, cu concursul Secţiei culturale a oraşului München, la 2 iulie a.c., în cadrul anului festiv „Eminescu-2000", sărbătorirea a 150 de ani de la naşterea marelui poet român.

În introducere, domnul Theodor Christen, organizatorul acestei comemorări, a salutat prezenţa domnului Ministru al Culturii, Ion Caramitru, domnilor Secretari de Stat Emanuel Albu şi Klaus Fabritius, a domnului Consul General Vlad Vasiliu şi a doamnei Consilier al Ministerului pentru Cercetare, Cultură şi Artă din Bavaria, doamna Susanne Weidenfeld.

Domnul Teodor Christen a evocat activitatea, timp de trei decenii, a Asociaţiei „Apoziţia", precum şi sărbătorirea care a avut loc, cu nouă ani în urmă, la un secol de la moartea lui Eminescu, când, la iniţiativa lui George Ciorănescu, a fost aşezat, în Parcul Filosofilor, pe strada Christov von Gluck din München, bustul poetului, opera sculptorului Alexandru Pană. Totodată, a arătat importanţa dată atât în ţară cât şi în străinătate acestei comemorări, la hotarul dintre două milenii.

În conferinţa „Eminescu şi cultul său", dr. Gelu Ionescu de la Universitatea din Heidelberg a subliniat că Eminescu nu a fost niciînd amenințat de uitare. Începând cu Titu Maiorescu, continuând cu George Călinescu, Tudor Vianu, Ion Negoiţescu, marii critici au analizat şi au scris despre viaţa şi opera sa. Lucrări care contrastează cu un Eminescu „schematizat, încărcat de clişee" pe care îl prezintă nu numai publiciştii mediocri dar, adesea şi profesorii de limba română. Se poate constata, de asemenea, în presa literară, cu prilejul evocării naşterii sau morţii poetului, aprecieri nepotrivite, cu penibile goluri de informaţie şi exprimare.

Domnul Gelu Ionescu a subliniat că Titu Maiorescu, cel care a avut iniţiativa tipăririi primului volum de poeme al poetului, în chiar anul îmbolnăvirii acestuia (1883), a fost singurul contemporan care a putut aprecia dimensiunea metafizică şi frumuseţea limbii eminesciene, dimensiunile capodoperei.

Refuzând festivismul exagerat, arătând că, în general, Eminescu este rău sau insuficient cunoscut, domnul Gelu Ionescu a pledat împotriva „pseudoculturii eminesciene" şi a distins poeziile lirice de cele de tip romantic, adăugând că postumele par a alcătui „o magmă sumbră în care strălucesc cristalele marei poezii". Enumerând, prejudecăţile despre Eminescu, domnul Gelu Ionescu se înscrie împotriva expresiei „cel mai mare poet", deoarece consideră că Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia nu îi sunt mai prejos. „Luceafărul poeziei româneşti" nu pare potrivit cu cel care a înfăptuit nebuloasa genială a postumelor. În legătură cu calificativul „omul deplin", acesta poate fi conferit şi lui Constantin Brâncuşi sau lui Lucian Blaga. Pledând, în general, împotriva acelor comentatori ai operei eminesciene care propun „un balast subcultural", domnul Gelu Ionescu consideră că posteritatea eminesciană va fi mereu reînoită.

Luând cuvântul, domnul Ministru Ion Caramitru a subliniat importanţa unor iniţiative, pe plan naţional, în legătură cu „Anul Eminescu", în primul rând faximilarea digitală performantă a tuturor manuscriselor eminesciene. Apoi, încheierea restaurărilor de la casa natală a poetului şi a asfaltării căilor de acces către satul Ipoteşti. Apariţia, în acest an, a 160 de titluri în legătură cu Eminescu, poet european, printre care 12 noi traduceri în diferite limbi străine. Au fost făcute numeroase donaţii din aceste cărţi bibliotecilor din ţară şi străinătate.

A urmat spectacolul liric pe versuri de Eminescu, **Trecut-au anii**, cu ilustraţie muzicală, interpretat de artiştii bucureşteni: Valeria Seciu, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan şi, la clarinet, de către domnul Aurelian Octav Popa.

Domnul Ion Caramitru a recitat şi pasaje din proza eminesciană, interpretând chiar momentele de inspiraţie ale poetului, acele gânduri despre prezenţa omului în infinitatea necunoscută a universului. De fapt, cei trei actori nu şi-au propus să declame doar textul poemelor, ci au înfăţişat dramatic elanul celui care rătăcea printre stele sau, învins, îşi mărturisea înfrângerile sale pământeşti.

Publicul a apreciat prin ovaţii repetate acest spectacol, această originală înţelegere şi exprimare a înfăptuirii eminesciene. Domnul Teodor Christen a înmânat domnului Ministru Ion Caramitru diploma de membru onorific al Asociaţiei Culturale „Apoziţia".

La Consulatul General din München, unde s-a continuat festivitatea, domnul Consul General Vlad Vasiliu şi-a făcut prezentă participarea la acest eveniment, evocând înfăptuirea bustului de către regretatul Alexandru Pană. Domnul Ministru Ion Caramitru a înmânat doamnei Ileana Pană, pentru soţul său, regretatul sculptor Alexandru Pană, din partea domnului Preşedinte Emil Constantinescu, medalia comemorativă „Mihai Eminescu".

PRIX INTERNATIONAL JEUNES AUTEURS

de MIHAI BISERICANU

Data de 1 iulie 2000 reprezintă încă o victorie românească în afirmarea României pe vechiul şi altădată binecunoscutul tărâm al francofoniei. Întrunirea anuală „Prix International Jeunes Auteurs", aflată la a XIII-a ediţie, a oferit de această dată surpriza totală: unul dintre cele trei texte de dramaturgie, participante din partea României, devine al doilea premiat, iar celelalte două intră în grupa celor selecţionate pentru a fi publicate!

Ecaterina Evanghelescu, preşedintele Alianţei Belgo-Române a avut inspiraţia să invite ca participanţi ai juriului, din partea României, pe cunoscutul critic literar şi senator Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi pe Mihai Bisericanu, actor al Teatrului „Bulandra". Din juriu au mai făcut parte actori din Italia, Belgia, Elvetia, studenţi elveţieni, scriitorul Pierre Lexert - director al Institutului Valdotain de la Culture, Christian Machiels - directorul Teatrului Balsamine din Bruxelles, Jean-Philippe Lefevre - vicepreşedintele pe probleme culturale al Primăriei din regiunea Franche-Comte, şi preşedintele juriului Henri Lambert - regizor din Bruxelles. Observatori, din partea regiunii Suisse Romande - Marie -Jose Broggi, Roselyne Capelli - delegata regiunii Franche Comte, Delia Duna - delegata Alianţei Belgo-Române, alături de cei doi directori ai Editurii l'Hebe Jean Philippe Ayer şi Eleonora Gualandris, care vor şi edita opt din cele treisprezece texte prezentate în concurs.

Precizez că fiecare ţară a ales un procent de zece la sută din textele prezentate, care au fost trimise în această finală şi faptul că toate cele trei texte româneşti au fost selectate constituie un merit în plus, mai ales că România este singura ţară dintre concurenţi unde limba în care s-a concurat nu este vorbită în mod curent. Candidaţii trebuiau să aibă vârste între 15 si 19 ani, iar în cazul unor creaţii colective, toţi creatorii trebuiau să împlinească această cerinţă.

Ca participant în juriu, trebuie să mărturisesc cu uimire că numărul 13 a fost aducător de noroc pentru participanţii români. Au rămas treisprezece texte în finala celei de a treisprezecea ediţii, ultimul pe listă fiind un text românesc, autorii fiind devoalaţi abia după dezbateri furibunde, fiind însă uşor de ghicit de unde venea acest text după numele proprii specific româneşti. Ţinând cont de vârsta participanţilor, nu ne-a mirat deloc tematica plină de spectrul comunismului sau grotescului-absurd, multe dintre ele fiind adevărate strigăte la adresa suferinţei în general, existând (şi asta am aflat ulterior) şi candidaţi gata să se sinucidă şi pe care doar eliberarea prin forţa scrierii i-a determinat să renunţe la un astfel de gest. Nu e neapărat un motiv de laudă acest lucru, însă este unul de remarcat şi de subliniat, mai ales că asta explică ura, violenţa, greaţa ce răzbate din anumite texte, înscriindu-se în zona deja perimată a teatrului cruzimii, atât de bine pusă în pagină de Antonin Artaud.

Rezultatele finale au devoalat pe primul loc textul **AKKA**, aparţinând unei candidate de origine elveţiană, care trăieşte în Canada la ora actuală. Locul doi, România! cu textul **PARDON, GABRIEL**, de Diana Gabriela Ciorbă din comuna Sînmartin, judeţul Bihor, un text plin de grotesc şi de umor venal, asumat, atât de binecunoscut românilor, mai puţin însă celor de pe alte meridiane. A treia poziţie a fost ocupată de textul intitulat **LA MORT DU JARS**, aparţinând unui reprezentant belgian, poate cel mai complet şi plin de maturitate text din toate cele citite. Aceste trei texte vor fi regizate şi prezentate în septembrie la Bucureşti. Din restul de zece texte, au mai fost menţionate încă cinci, care alături de primele trei, vor vedea lumina tiparului la Editura l'Hebe. Titlurile sunt: **Le rose et le noir, Der Schrei 1977, L'histoire n'existe pas quand on regarde le soleil, Clara, Et tu seras heureuse, Et comment etes-vous tombe malade?**, ultimul aparţinând Adinei-Claudia Dumitru din Timişoara, un text foarte interesant şi îndelung dezbătut, bazat pe monologul interior; greu accesibil din punct de vedere teatral, însă plin de surprize şi de accesare directă a interlocutorului - publicul în acest caz -, oferind nebănuite căi regizorale de accesare şi reprezentare a textului, chiar dacă modalitatea nu este una nouă. Textul cel mai dur dintre cele româneşti este **Der Schrei 1977**, foarte apreciat de majoritatea membrilor juriului, alcătuit de Anca-Roxana Moldovan din Oradea. **Ţipătul** relevă o lume asemănătoare celei din **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, sau celei din **1984**, a lui Orson Welles, un spital de nebuni sub inchiziţia comunistă, un disperat urlet de înfrângere a trupului dar de perenitate spirituală, singura cale de a rezista unui oprobiu tutelar acceptat mai mult sau mai puţin tacit de cei pentru care opţionalul a dispărut cu desăvârşire.

Mulţumirile ar fi mult prea puţine pentru dascălii acestor trei copii minunaţi care s-au încumetat să se ia la trântă cu vorbitorii zilnici de limbă franceză, şi să iasă şi pe poziţii importante în faţa unora din Elveţia şi Franţa, şi deşi se simte gramatica după dicţionar, mult prea corectă comparativ cu limba curent vorbită, opţiunea şi pasiunea lor este cu atât mai de luat în seamă, ceea ce a şi făcut juriul acestui an. Şi încă o dată, mulţimiri celor care, de acolo, de departe sunt tot timpul cu gândul alături de ţară, de cei rămăşi acasă, ţinând cu tot dinadinsul să schimbe imaginea „mâncătorilor de lebede" în cea meritată cu adevărat. Aceea a unui popor ce a avut de oferit penicilina, zborul cu aripi, chiar dacă încă nu se ştie de adevărata origine a acestora, însuşită ireverenţial de alte popoare. Cu atât mai mult eforturile României trebuie întreite astfel ca alături de Alianţa Belgo-Română, să participe cât mai mulţi doritori de afirmare a nebănuitelor calităţi ale neamului, încât integrarea României în Uniunea Europeană să vină de la sine, fără a se mai ridica false probleme, pe post de piedici inutile, datorate unor jocuri în care politicul are de câştigat în defavoarea obiectivităţii şi meritelor. Substanţială a fost prezenţa domnului senator Laurenţiu Ulici, a cărui demnitate, tărie de caracter în afirmarea punctului personal de vedere, obiectivitate şi diplomaţie au fost sesizate de totalitatea participanţilor. Cu asemenea români, tot înainte!

CRIZA DEMOCRAȚIEI?

de DINU GRAMA

A apărut de curând, la Editura Ştiinţifică, o carte, **Terapia eliberării,** ce ar putea să clatine minţile solide şi să tulbure sensibilităţile vâscoase. Oportunitatea ei pentru mediu nostru social şi politic, dar şi intelectual, este neîndoielnică. Datorăm distinsei doamne Micaela Ghiţescu, excelentă traducătoare şi autoare de dicţionare, ideea unei culegeri de texte, cu ecou până astăzi, din publicistica social-politică a marelui scriitor portughez Fernando Pessoa. Să adăugăm că apariţia cărţii a fost posibilă şi datorită asistenţei şi sprijinului acordate de Institutul Portughez al Cărţii şi Bibliotecii, de Ambasada Portugaliei în România, de însăşi Excelenţa Sa, domnul ambasador Jose Augusto Seabra.

Fernando Pessoa, mare poet şi prozator, nu a fost un "specialist" în ştiinţele socio-umane şi politice, cum sunt atâţia azi pe la noi. A fost un mare intuitiv, un foarte sensibil observator al fenomenelor şi al evenimentelor din societatea în care a trăit şi de aiurea, şi un gânditor în concepte fluide. Un gânditor cât se poate de original. Liber, dens şi paradoxal. Paradoxal - în două sensuri: prin contradictoriul raţional, şi (para-doxa) în afara opiniei, a judecăţii comune, pe care, într-un anume mod formată, Pessoa a văzut-o ca nefiind autentică.

Antipozitivist încrâncenat şi antidogmatic înverşunat, Fernando Pessoa este un organicist. Un gânditor prin coincidenţa opuselor niciodată împăcate, niciodată rezolvate, aflate într-o luptă necurmată, în care se câştigă şi se pierde totodată şi în acelaşi loc, şi prin aceasta se înaintează. Organicist, Pessoa este un reflexiv complex. Are ceva şi dintr-un sofist, şi dintr-un sceptic, şi dintr-un cinic, e într-un fel şi fiziologist şi socratic. Fiziologist, poate, mai cu seamă. Un fiziologist pentru care, însă, nu apa, nu aerul, nu focul, nu un element, un mediu extern stă *pentru* UNU, ci un element, un mediu intern - sângele - stă *ca* UNU. Aceasta este, poate, în ultima instanţă, caracteristica atlantico-mediteraneenilor. A ibericului Fernando Pessoa şi a ibericului Ortega y Gasset. Ei nu au "gustul" unui principiu abstras din Lume, al unui Unu suspensiv, sublim şi tiranic. Pentru ei, Unul, astfel întemeietor, este o Himeră, o In-diferenţă, O "Pensiune"! Or, Unul este Tensiune, este Presiune, este urmărire interioară şi luptă între contrarii. Unul este Viaţa. Ea este Marele Principiu. Iar în plan intelectual, între abstract şi concret există un fenomen de *personanţă,* cum ar spune un alt mare poet şi gânditor din ceastălaltă parte a Europei, românul Lucian Blaga.

Temele şi subiectele puse în discuţie de F. Pessoa în cartea sa sunt numeroase şi extrem de variate, mare parte din ele putând constitui pentru cititor bune prilejuri de reflecţie asupra societăţii, în general, asupra vieţii sociale şi politice româneşti de azi, în special, ca şi asupra mecanismului mental generator al socialului şi politicului. Sunt teme ce privesc organizarea civilă şi politică a societăţii, structura şi dinamica socială, opinia publică, doctrinele şi practicile politice, partidele, revoluţia, tirania, dictatura, la care se adaugă analiza ori doar unele consideraţii, privind conceptele de democraţie, liberalism, egalitarism, fascism, comunism etc.

Întreagă această masă de vizări ar putea fi ordonată pe trei niveluri de preocupări: privind societatea civilă, privind organizarea politică a societăţii şi, mai puţin distinctă, dar oricum evidentă, preocuparea pentru studiul mentalităţilor.

Esenţială pentru consideraţiile pe care Pessoa le face asupra societăţii civile este opinia publică. Aceasta, după cum rezultă din observaţii, este efectul convieţuirii indivizilor, al "mediului intern" al unei societăţi legitimate prin aceeaşi limbă, aceleaşi tradiţii şi acelaşi topos - material şi mental - patria.

Opinia publică este un "fenomen de instinct" - este "instinctul social fundamental" al unei comunităţi. Ea caracterizează o "majoritate reală", real-socială. Este "populară, tradiţionalistă şi patriotică". Opinia publică se manifestă conservator, ca orice instinct. Nu se adaptează, ci adaptează lucrurile la ea, în caz contrar, contrariată adică, devine antagonistă: "Cine nu e cu mine, e împotriva mea!"

Aşadar, opinia publică este ecuaţia reactivităţii unei comunităţi. Dar, paradoxal, deşi conservatoare, rigidă, înscrisă într-o formulă reactivă clară, ea nu este o orientare, o atitudine, ci o atmosferă, o presiune. Aceasta pentru că opinia publică nu-şi poate trece "conţinutul său instinctiv în termen de iedi"; ea e "non-intelectuală" şi, în consecinţă, nu poate fi definită, ci doar descrisă.

Nefiind o idee, opinia publică nu e universală. Dar e generală. Aici, defectul de instinct, care este ideea, coincide cu defectul de idee, care este instinctul. Aşa se explică faptul că opinia publică este o stare, o tensiune (-arterială a "mediului intern" al societăţii).

Defectul de instinct al ideii poate fi urmărit în al doilea câmp de reflecţie a lui Pessoa - organizarea politică. Iată, de pildă, democraţia modernă.

Democraţia are la bază trei principii: principiul sufragiului, ca fundament al vieţii politice, principiul liberalismului, ca tendinţă de a aboli privilegiile anumitor clase, persoane, şi de a instaura egalitatea acestora, şi principiul pacifismului, potrivit căruia pacea este starea normală între popoare. Aceste principii sunt rezumate în deviza - libertate, egalitate, fraternitate - "pe care Revoluţia Franceză a transformat-o în Sfânta Treime pentru uzul celor fără de religie", spune Pessoa.

Să luăm în atenţie sufragiul. Reflectă el opinia publică naturală, "majoritatea reală" a societăţii? Evident că nu, de vreme ce viaţa politică a societăţii e organizată de către partide, care alcătuiesc un sistem reprezentativ al societăţii civile.

Rezultatul votului exprimă doar organizarea partidelor şi raportul de forţe dintre acestea, reprezintă doar "majoritatea politică organizată", care, faţă de "majoritatea reală" a societăţii, este minoritară. Din sufragiu, în acest fel, nu rezultă opinia publică, ci o pseudo-opinie publică. Şi, întrucât opinia publică reală este "populară, tradiţionalistă şi patriotică", pe cale de consecinţă democraţia este antipopulară, antitradiţionalistă şi antipatriotică. Democraţia întemeiată pe sufragiu politic reprezintă, paradoxal, o minoritate având aceste caracteristici! Din punctul de vedere al vieţii societăţii, ea este un "intelectualism" - faţă de opinia publică reală, care este un "fenomen de instinct".

Liberalismul, al doilea principiu de bază al democraţiei, are, în aceeaşi măsură, un efect paradoxal. F. Pessoa se referă aici la doctrina liberală aşa cum se impunea ea în "epoca sa incertă şi decadentă" (numai a sa?). Or, acest liberalism vede privilegiul (dotarea naturală individuală, poziţia socială în care se naşte un individ), nu ca pe un avantaj, ci ca pe un obstacol. Liberalismul vede privilegiul din punct de vedere al celui care nu-l are şi, în consecinţă, tinde către egalitarism, către ştergerea oricăror diferenţe între indivizi sau între grupurile sociale. Liberalismul, paradoxal, deposedează de libertăţi societatea reală (unde sunt indivizii mai liberi dacă nu în exerciţiul dotării lor naturale, al calităţilor lor naturale?), punând în loc privilegiul capitalului. Şi încă acesta nu e cel mai rău lucru! Pentru că locul poate fi luat de "privilegiul muncii", care, susţinut de "clasa populară", conduce la idei socialiste - "demenţa terminală a liberalismului" - şi la "dictatura proletariatului, ultimul avatar al ignoranţei şi prostiei".

Pacifismul - al treilea principiu de bază al democraţiei - este şi el, asemenea celorlalte două principii, un defect de instinct social fundamental. Este o idee. O idee care priveşte concordia între state. Ea nu ţine seama de fiinţa naţională a statelor, care contrariată, este războinică. Pacifismul este un principiu iluzoriu al unei iluzorii democraţii.

Dar poate că, între consideraţiile lui F. Pessoa, cele mai interesante sunt cele care privesc, direct sau indirect, explicit sau implicit, textura mentalului individual şi colectiv.

Există o unitate întemeietoare a acestei texturi: unitatea umană, unitate realizată fie individual - individual singular, fie colectiv - individul plural. Individ singular - individ plural, opuse care coincid în unitatea umană. Incidenţa lor (coincidenţa) stă (con-stă) în alcătuirea mentalului - instinctual, sentimental, intelectual. O nouă opoziţie înăuntrul unităţii umane, între instinctual-sentimental şi intelectual. Instinctiv-afectivul este natural, ţine de viaţă, de sănătatea mentală, intelectualul alienează, scoate din viaţă, fie la nivel individual, fie la nivel social. Este de observat aici că F. Pessoa consideră proprietăţile logice ale gândirii ca reducându-i şi chiar deformându-i acesteia plasticitatea naturală, adaptabilitatea sa universală. Adevărat, numai că nu despre proprietăţile logice în sine este vorba aici, chiar deloc despre ele, ne va face să înţelegem până la sfârşit Pessoa, ci despre trăsăturile temperamental-caracteriale (tempera-mentale) ale intelectului. Frivolitatea, superficialitatea, suficienţa, precaritatea mobilităţii, rigiditatea intelectului sunt cele care folosesc prost proprietăţile logice ale gândirii. De aici, cazurile deviante, de tip schizo-paranoia, handicapatul afectiv, halucinatul, delirantul etc., cazuri care, la nivelul individului plural, al societăţii, devin factori deformanţi ai vieţii sociale, politice, culturale, ai opiniei publice, în primul rând.

Până la urmă, însă, care este boala de care vrea să ne vindece Pessoa şi care e terapeutica recomandată de el? Intelectualismul! Cu simptomul său major - dogma, staza. Boala care lucrează în afara vieţii, dincolo de ea, meta-empiric. Intelectualismul dogmatic este o Meta-stază. Cu expresia sa socială - tirania, dictatura. Acestui cancer al mişcării, al curgerii, care, ca orice *ism,* cotropeşte, nu i se poate aplica decât un tratament, tratamentul imunologic - cu anticorpi. Anticorpul pe care ni-l recomandă Pessoa este contradictoriul. Nimic nu curge dacă nu-şi are opusul său. Intră în fiziologia normală a oricărui sistem deschis să anabolizeze şi să catabolizeze mediul, şi pe sine o dată cu el, eliberându-se astfel de o ne-mişcare absractă, asemenea hărţii unui râu dintr-un atlas geografic.

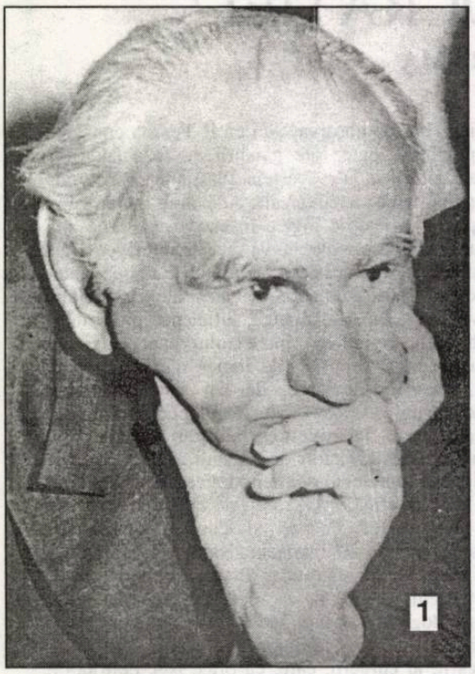
Impactul reflecţiilor lui Fernando Pessoa asupra realităţilor societăţii contemporane, româneşti sau nu, este, credem, unul important. În ceea ce ne priveşte, nu vom face decât două scurte observaţii: una cu privire la societatea civilă, o alta privind democraţia.

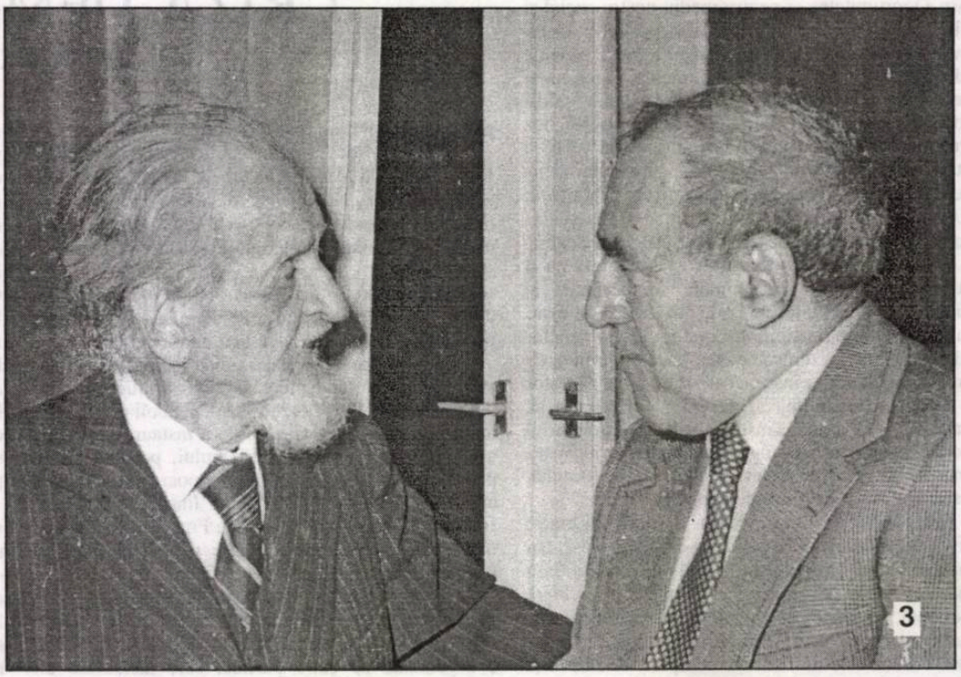
Urmare a evenimentelor politice internaţionale ce au avut loc în ultimii zece ani, a apărut tendinţa reconsiderării, regândirii conceptelor de societate civilă şi de democraţie. Ce reprezintă societatea civilă astăzi, care îi sunt funcţiile? Ea şi-a pierdut, se constată, din putere într-atât, încât raportul său de determinare a organizării politice a ajuns aproape să se inverseze. La noi, acest lucru e şi mai grav, clasa politică fiind ca şi ruptă de marea masă de oameni. Îngrijorător este însă faptul că, prin extrapolare, fenomenul începe să se manifeste şi în plan internaţional. Popoarele tind să-şi piardă identitatea, "instinctul social fundamental", cum ar spune Pessoa, obligate fiind sa se supună ideii politice (dată ca idee umanitară, în apărarea drepturilor omului - ceea ce sună ca într-un tratat "despre natura omului" din secolul al XVIII-lea - a dică în apărarea unui om abstarct).

Dacă ne referim la democraţie, lucrurile se complică şi mai mult. Ea tinde să devină la noi, în lipsa unui factor economic puternic, un joc intern al clasei politice, iar în plan internaţional, tocmai datorită factorului economic puternic, un fenomen pervertit de globalizare. Pe de-o parte, o democraţie falsă, pe de alta o democraţie iluzorie. Democraţia este mecanismul care oferă şanse egale celor care intră în funcţiunea sa, dar dacă ea nu oferă condiţii şi mijloace egale şi legale de realizare a ei, rămâne o abstracţie, ca şi "natura umană". Or, democraţia este o experienţă, o construcţie concretă, nu o presiune ideală, nici o "expandare" a unei experienţe particulare. Fiecare popor trebuie să-şi ridice democraţia în mediul său, întemeindu-se pe propriile valori, pe aristocraţia sa, cum susţine Pessoa, adică pe valorile şi competenţele sale, pe eminenţa proprietăţilor sale reale.

Unică în idee, în proiect, Democraţia nu trebuie să fie, în exerciţiile ei reale, identică, ci identitară. Nu e vorba aici de originalitate, ci de originaritate, dar nu de cea de principiu, ci de originaritatea "de instinct social fundamental" al fiecărui constructor de democraţie. Aceasta este lecţia lui Fernando Pessoa.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





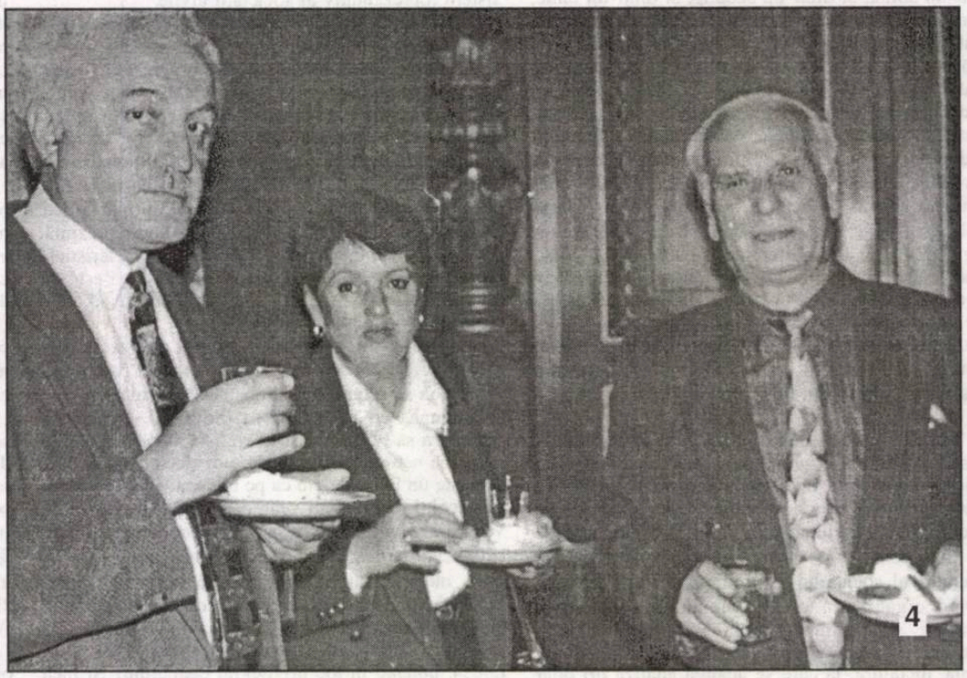
1). Geo Bogza în ipostaza unui „Paznic de far“ (1974).

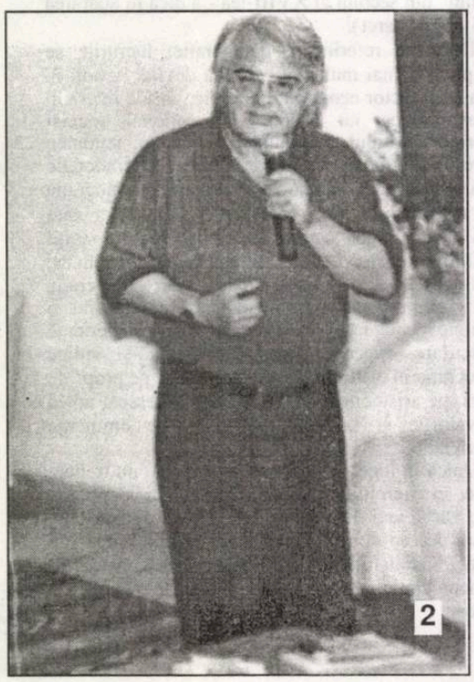
2). Directorul editurii „Cartea Românească“, Dan Cristea, jonglează cu microfoane pe la diverse lansări de cărți. Pentru el, altădată, aceste obiecte erau ascunse.

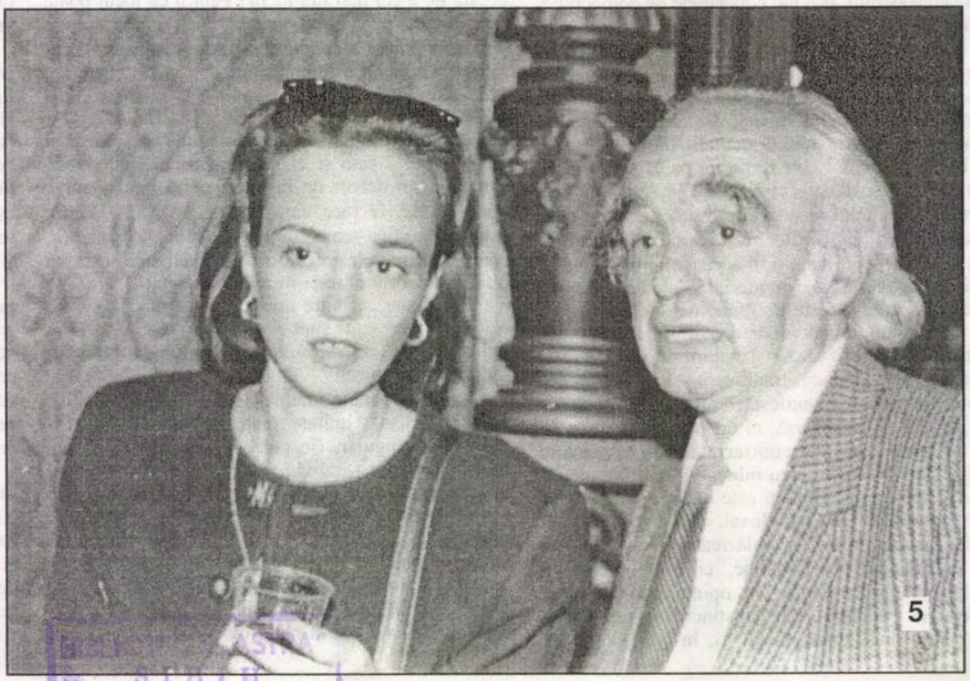
3). Doi critici despre care vorbim acum la timpul trecut: Șerban Cioculescu și Ovid. S. Crohmălniceanu.

4). Celebra Sală a Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor atrage familii și zilieri: în imagine, cuplul Mincu și Horia Zilieru.

5). În apropierea criticului de teatru Marina Constantinescu, poetul Emil Brumaru e gata să redevină „Cerșetorul de cafea“.



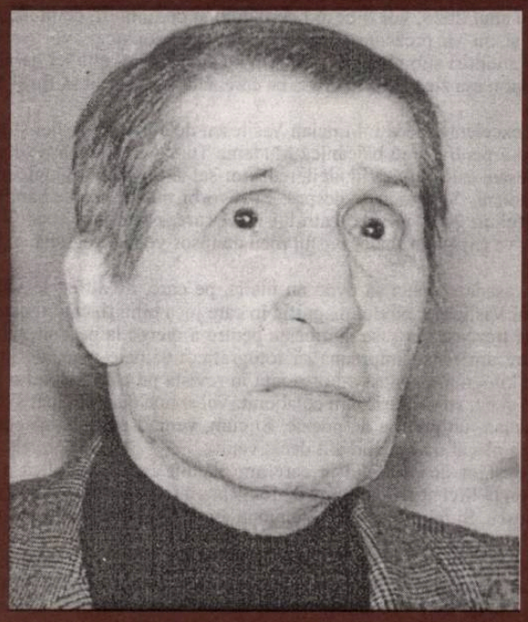




Bibliotecă „ASTRA" – SIBIU
S151 2048 A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (476), serie nouă. Miercuri, 2 august, 2000. Preț: 4.000 lei



„Pentru a fi consecvent cu sine însuși, **GELLU NAUM** s-a schimbat mereu, ocolind atât uniformizarea clasicizării cât și eclectismul. („Destul am purtat ghetele cu scârț ale clasicismului.") Suprarealismul însuși, spunea el, trebuie să devină, paradoxal, altceva, dacă nu vrea să se mortifice."

(Vasile Spiridon)

FLORENȚA ALBU

Cine mai caută pe cine?
Lumea se-afundă în vreme
Nimeni nu-și amintește de mine
Nici un apel de la nimeni
doar haosul străzii...

ALAIN GUILLAUME

Dacă am putea să „cunoaștem" puțin moartea, fără a merge până la a o înțelege, ne-ar fi poate mai ușor să o suportăm. Însă un lucru e sigur: cu cât îmbătrânim, cu cât vedem mai mulți oameni dându-și sufletul, cu cât ne gândim mai mult la moarte, cu atât o cunoaștem mai puțin, iar angoasa e cu atât mai mare. Este mult mai ușor să mori tânăr!

FĂRĂ COMENTARII

„M.M.: - Cum vede Sorin Comoroşan «de departe» cultura română (şi literatura contemporană), de asemenea, evoluţia fenomenului cultural românesc? Există interferenţe (teme, motive) între literatura română şi cea sud-americană?

S.C.: - Am mai spus-o şi mi-am ridicat în cap noua mea breaslă: văd literatura română ca pe o literatură mică, marginală, cu o limbă ce bate până la Iaşi sau Oradea şi mă văd pe mine ca o parte a acestui mic şi a acestei limbi. Nu ştim însă să scriem omul. Scriem doar românul. Nu scriem metafizica omului în aceste timpuri barbare, ci mizeria românului în aceste timpuri de tranziţie. Mă surprinde inapetenţa intelectualului român contemporan faţă de boom-ul latino-american. Şi doar suntem latini. Excepţionalele romane ale Alinei Diaconu (de origine română, traduse şi aici, cu un remarcabil impact internaţional) trec neobservate la noi, când critica se entuziasmează cu prepoderenţă de romane mediocre sau jurnale (cu tematică socială), frecvent premiate de Uniunea Scriitorilor. Şi, totuşi, accesul periferiei la centru... asta o ştiu de la Fuentes.

M.M.: - Cum este receptat Sorin Comoroşan în patria sa de origine? V-au apărut mai multe cărţi aici după '89. Ce ne puteţi spune despre relaţia cu editorii cu care aţi lucrat? Dintre personalităţile culturii române aveţi un model, un maestru?

S.C.: - Nu mă preocupă receptarea mea de către critică. Ca şi noul meu prieten literar Breban, sunt un mare orgolios. Nu pot vorbi despre receptarea cărţilor mele de către cititorul român atâta timp cât difuzarea lor se face aşa cum se ştie. Topurile literare? Trimiteţi-mi cărţile (chiar în minitirajele ce caracterizează azi literatura română) la Giurgiu, Orşova, Caracal, Urziceni, Botoşani, Bistriţa (unde, oricum, găsiţi câţiva învăţători, câţiva profesori, câţiva medici, câţiva ingineri) şi apoi pot vorbi şi despre poziţia cărţilor mele în viaţa noastră socială."

(**De vorbă cu... Sorin Comoroşan**, interviu realizat de Miruna Mureşanu, publicat în „Universul cărţii")

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

VAXUL ŞI SPIRTUL ÎN OPERA LUI VASILESCU

de HORIA GÂRBEA

În anul 2028 Lucian Vasilescu va împlini 70 de ani iar eu voi avea vreo 66. Amândoi o să fim, firește, membrii deplini ai Academiei Române şi ai Institutului de Studii Literare "Laurenţiu Ulici". Cu prilejul aniversării poetului, în Ploieştiul său natal, Academia, Asociaţia Chinologică şi Filiala Playboy Prahova or să organizeze un simpozion omagial. Cu acest prilej voi prezenta o comunicare festivă intitulată ca mai sus: "Vaxul şi spirtul în opera lui Lucian Vasilescu".

Mă voi referi desigur la volumul **Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară**, din care posed încă de pe acum ediţia princeps (Nemira, 2000) şi care între timp va ajunge la cea de-a 34-a ediţie, subiect de doctorate.

Cum însă, în anul 2028, voi fi destul de bătrân şi de ramolit, comunicarea mea o va lua razna şi nu va prezenta specificul artei marelui poet. Voi povesti mai degrabă diverse amintiri sub pretext că "nu ideile sunt interesante, ci oamenii care le poartă". Cel puţin aşa zicea Marin Preda cu care, iată, am izbutit să fiu şi eu o dată de acord.

Într-adevăr, excelentă ideea lui Lucian Vasilescu de a înălţa poeziei şi sieşi câte o statuie din ceară pentru vreo balcanică Madame Tussaud (parcă aşa se scrie). Şi totuşi, mai interesant este purtătorul ideii, redactor-şef al revistei "Câinele meu", dar crescătorul de motani, Vasilescu. Şi despre el voi vorbi, cu vocea mea hârâită, în (nu tocmai) depărtatul an 2028 în sala teatrului local care, peste încă vreo 30 de ani, adică prin 2058, va căpăta în foaier bustul meu de ipsos vopsit în grabă cu bronz ca să pară metalic.

Voi încerca, aşadar, atunci să evoc nu ideile, pe care, de altfel, le voi uita, ci personalitatea lui Vasilescu, modul magnific în care juca biliard, chipul categoric în care refuza să se trezească la şase dimineaţa pentru a merge la pescuit, felul foarte complicat în care am reuşit împreună să fotografiem câinele meu, un komondor feroce de 60 de kilograme pentru a-l prezenta în revista pe care tocmai o inaugura şi la care revistă şi eu, cu mândrie, am colaborat. Voi spune cum am luat şi eu odată, împreună cu Lucian, un premiu de poezie. Şi cum, venind el la un spectacol cu o piesă de-a mea, a plecat mai nedumerit decât venise.

Voi aminti desigur despre felul în care am plănuit arderea publică a tirajului infamei cărţi **Istoria literaturii române** de Ion Rotaru, care-l confundă cu altcineva pe Lucian Vasilescu. Şi felul în care am renunţat amândoi, din lene, la acest necesar act de cultură.

Astfel, subiectul, volumul în sine din trecutul an 2000, va rămâne uitat şi cuvântul meu la festivitate va contura doar figura unică a lui Lucian Vasilescu. În timp ce el, ascultându-mă, va adormi liniştit în fotoliul de onoare. Alături de alţi sexagenari nouăzecişti răpuşi de oboseala drumului de 60 de km şi de greutatea operei lor nemuritoare.

KISTCH-UL ŞI MELANCOLIA

de MARIUS TUPAN

Practica nu e de azi de ieri şi, probabil, vine din vremurile în care omul s-a îndeletnicit cu scrisul şi cu culegerea roadelor acestuia. Orice fotoliu ar avea şi orice recunoaştere ar căpăta în viaţă, destui ambiţioşi simt nevoia să se pună bine şi cu eternitatea, mai ales atunci când profesia lor nu le asigură promisiunile notorietăţii şi dincolo de pragul morţii. Ne aminitim, cu emoţie şi amuzament, cât de mult se zbăteau activiştii de partid pentru a-şi lăsa numele înşirat pe o carte, ca să-l parafrazăm pe poetul stihurilor pestriţe, să pătrundă - şi, eventual, să rămână în biblioteci - iar, dacă li se oferă prilejul, să intre şi în topurile momentului. Politica, negustoria, pledoaria în instanţă, apostolatul sau tămăduirea semenilor nu pot egala, în nici o condiţie, creaţia autentică, spre care aspiră orice pământean. Nici în aceste vremuri, când, zice-se, arta nu mai e la mare preţ, tradiţia nu e infirmată. Destui politicieni, care nu-s foarte siguri că vor rămâne în istoria neamului, îşi pierd timpul cu împerecherea cuvintelor, aleargă la edituri şi tipografii pentru a edita cât mai grabnic şi, firește, fac toate diligenţele cuvenite pentru a căpăta cronici favorabile şi a obţine o publicitate pe măsura orgoliilor nemăsurate. Ca să fie siguri că nu-s trecuţi cu vederea, recurg chiar şi la un lanţ al slăbiciunilor, uzează de relaţii şi intră în combinaţii, sacrifică orice numai pentru a câştiga şi acest culoar al nemuririlor, cred ei, uşor de câştigat şi de supravegheat. Sigur, energiile consumate şi paralele cheltuite nu le pot asigura, automat, succesul, dar ei insistă şi persistă, numai pentru a-şi dovedi că sunt performanţi în orice domeniu de activitate. Banul, cred unii, poate face minuni, fără a realiza că tocmai în domeniul artistic devine deseori inoperant. Fiindcă nu doar te amăgeşte, ci te şi păcăleşte, ba chiar te zăpăceşte, de nu-ţi mai poţi regăsi vreodată leacul. O dată contaminat de bacilul scrisului, în pofida eşecurilor previzibile, îţi e tot mai greu să renunţi, de vreme ce pentru orice diletant există totuşi o speranţă a realizărilor maxime. Exemplele celor ajunşi la vârf spre senectute, e adevărat, puţini, intreţin, ca un far călăuzitor, iluziile multor amatori, dar mai există şi o altă atitudine a celor respinşi de colectivitatea artiştilor: se consideră neînţeleşi de contemporani. Atunci sunt tentaţi să spună: vom muri şi vor vedea ei. Să-i aibă Dumnezeu în pază şi eternitatea în vedere!

O LUME DE VALEŢI?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

"Nu există eroi pentru valeţii lor" spune un aforism francez - am putea adăuga, făcând uz de o oarecare cruzime: aşa cum nu există zei decât (probabil) pentru oameni. Valetul, se pare, observând existenţa organică zilnică a superiorului său, nu îi mai poate descifra gestul moral, creativ, actul înoitor, antrenarea umanului în spaţii, anterior, nici măcar presupuse; Dumnezeu nu apare decât celui apt să aibă conceptul de Dumnezeu. Putem inversa însă lucrurile şi presupune că valetul, prin apropierea sa de aristocrat, de fiinţa presupusă doar a se afla într-o mai înaltă poziţie, inclusiv în sens antic. Va percepe mai uşor, mai clar, mai sincer, adevărul lumii, aşa precum Figaro, cel pe care îl datorăm lui Beaumarchais (sau servitoarea Gabrielei Adameşteanu). Omul, dispunând de o facultate ficţională, poate fi acuzat (de exemplu, de Friedrich Nietzsche) de a greşi când construieşte, pentru simple raţiuni adaptative, conceptul divin, în timp ce animalul este în chip natural păzit de o asemenea eroare. De ce omul trebuie să se adapteze - dacă numai de adaptare este vorba - prin intelect, printr-o convenţională - şi ideală - transcendere a concretului, din moment ce, strict ca animal ar fi foarte bine adaptat, aceasta este o cu totul altă întrebare, de care nu ne vom ocupa acum. Cum arată o lume fără Dumnezeu - căci prezenţa lui Dumnezeu depinde de chemarea noastră; iată încă o problemă care nu poate fi evitată decât provizoriu - am văzut, ştim, am simţit. Cum arată o lume fără eroi - aceasta vine ca un gând şi o întrebare, la care nu cred că ne raportam frecvent. Atât doar că lumea actuală tinde - sau, mai exact, este invitată - să respingă eroii şi ideea de eroism, această cea mai profund europeană dintre toate ideile morale ale istoriei.

Europa este născută prin opoziţia în faţa unui vers homeric şi a unui proverb al Vechiului Testament. Perceptului că "mai bine este să fii porcar în lumea celor vii, decât prinţ al morţilor" europeanul îi răspunde prin afirmaţia exact contrară, aşa cum întotdeauna acesta va socoti că un leu mort este preferabil, drept condiţie, unui câine viu. De altfel, şi porcarul, şi câinele nu vor întârzia mult până să moară, în timp ce prinţul de acum al morţilor, sau leul mort au avut cândva partea lor de viaţă, iar în eternitate contează, poate, timpul, dar în nici un caz prin succesiunea de epoci. În plus, nu trebuie uitat că atât **Odiseea** şi **Iliada**, cât şi **Cronicile**, **Judecătorii** şi **Regii** sunt în sine, şi în ansamblul lor, în opoziţie cu perceptele citate sau sugerate mai sus (şi pe care le conţin), mari poeme eroice.

În **Vieţi paralele**, Plutarch ne spune, în capitolul care îl priveşte pe Tezeu, că în timpul luptei de la Marathon câţiva luptători eleni din primele rânduri au strigat, către camarazii lor, că îl văd pe marele erou atenian, care lupta împreună cu ei împotriva persanilor. Elanul care i-a cuprins în acest moment pe greci a fost, poate, adevărata cauză a victoriei micii armate a civilizaţiei, împotriva enormului aparat militar al unei barbarii, strălucitoare, cultivate, puternice şi imperial-universaliste. Fără Tezeu - şi fără câţiva dintre eroii greci, sau dintre personajele de care se ocupă, între alţii, Plutarch - Europa nu s-ar fi născut niciodată. Dar Europa s-a născut pentru că a ştiut, multă vreme, să îşi identifice eroii. William Faulkner, vorbind despre moartea lui Mink Snopes, spune că personajul său a trecut alături de "marile spectre strălucitoare care jalonează istoria umanităţii - Elena şi episcopii, îngerii trufaşi, blestemaţi şi decăzuţi". În absenţa eroilor, faptele obişnuite ale vieţii, iubirea, supravieţuirea, moartea devin lipsite de referenţial.

Sunt atacaţi acum, în cultul care li s-a organizat treptat: John Kennedy şi Edgar Hoover, George Washington, François Mitterrand, Mihai Viteazul, Mihai Eminescu. Să nu ne înşelăm: eroul este cel care apare, de partea omului, a civilizaţiei, a culturii sau naţiunii sale, precum Tezeu la Marathon. Pe de altă parte, el nu este decât un om ca orice alt om. Criticat pentru aspecte ale vieţii sale, atât intime cât şi politice, marele om de stat François Mitterrand a spus: "comportamentele mele sunt cele absolut obişnuite". Din ce derivă atunci agresivitatea modernă anti-eroică? Evident, din faptul că este imposibil de a distruge un stat, o naţiune, câtă vreme acestea încă dispun de prezenţa unor mari eroi. Nu trebuie în nici un caz să exagerăm - problema care se pune acum, în această luptă care se dă împotriva eroilor altora, nu este totdeauna vitală, dar priveşte sigur obţinerea unui avantaj concurenţial într-o lume deosebit de competitivă. Ni s-a vorbit, într-o emisiune de televiziune, despre faptul că nu este potrivit să mai celebrăm în chip exagerat de pios memoria lui Mihai Viteazul; lucrul era spus în contextul necesităţii de a aproba ridicarea la Arad a monumentului generalilor unguri, ucişi în lupta cu austriecii. Problema eroilor se pare că nu se pune la fel pentru toţi. Sigur este că noua cultură a lumii nu are cum să mai utilizeze ideea eroică în felul în care aceasta a fost promovată de cărţile populare, de **Les chansons de gêste**, de **Nibelungenlied**, de operele lui Wagner, ceea ce nu înseamnă însă, că nu vom gusta, în continuare, toate aceste creaţii (de altfel, în **Inelul Nibelungilor**, Richard Wagner nu omite scurte scânteieri de umor), cu gândul la faptul că, până la urmă, demolatoare de valori nu sunt decât prostia şi incultura. Un scriitor român, remarcabil prin comicul său involuntar, îmi reproşa de curând, într-un cotidian că îl declar pe Marin Preda modelul perfect al României postbelice. Un model perfect nu este neapărat modelul unei perfecţiuni. Pentru unii, limbajul articulat, neraportându-se la concept, este inutil, ceea ce, desigur, nu era cazul lui Marin Preda, omul unei maniere de gândire echilibrate şi fin eroice.

— minimax —

DEMOCRAŢIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (V)

de ŞERBAN LANESCU

Rătăcit undeva pe malul Latoriţei spre a scăpa teafăr de metafora lui Gombrowicz, *„e negură de atâta soare"*, (şi nu numai), am aflat dintr-o foaie („Pravda" dâmboviţeană) rezultatele sondajului INSOMAR din 11-13 iulie a.c. *„cu privire la opţiunile politice ale românilor"*. Una dintre cele mai tari probe susţinătoare ale ideii că, acum, nouă, românilor (cetăţenilor români), ne-ar fi mult mai prielnică democraţia în varianta-i iniţială, antică, grecească, presupunând selectarea conducătorilor prin tragere la sorţi. Ori, cum s-ar zice creştineşte, Dumnezeu cu mila! Fiindcă aşa cum suntem, cum am ajuns să fim, doar Dumnezeu (drăguţul) ne-ar mai putea opri din frenezia şi încrâncenarea sinucigaşe, vădindu-se fără echivoc în alternativa dorită pentru cârmuirea României, de către cine şi încotro. Aşadar, în clasamentul prezidenţiabililor, rezultat din sondaj, conducea la pas - ar zice un turfist - Ion Ilici Iliescu (44,7%), urmat de E. Constantinescu (21,2%), căci nu-şi anunţase încă abandonul şi, în completare la pariul ordinea triplă, T. Meleşcanu cu 9,8%. Doar cu atât, nimic nou/impresionant/şocant. Nemulţumiţi (şi pe bună dreptate) de traiul zilnic, românii îşi proiectează paraponul asupra persoanei din vârful ierarhiei şi-l vor înapoi pe tătucu părându-li-se c-aşa o vor duce mai bine/uşor. Apoi, însă... întrebaţi *„care dintre actualii candidaţi la funcţia de Preşedinte ar avea cele mai bune şanse de a integra România în NATO şi UE"*, aceiaşi români au răspuns după cum urmează: E. Constantinescu - 33,4%, P. Roman - 16,1% Ion Ilici Iliescu - 15,3%, T. Meleşcanu - 13,3% ş.a.m.d. Iar asta, în condiţiile în care - cum rezultă din răspunsurile la o altă întrebare a sondajului - *„cele mai multe merite în privinţa situaţiei internaţionale a României"* sunt atribuite instituţiei prezidenţiale (Preşedintelui) cu un scor de 41,7%, net superior celor ale Guvernului şi Parlamentului care obţin doar 8,8%, respectiv, 6,7%. Prin urmare, este indubitabilă preferinţa majorităţii relative a electoratului român pentru Ion Ilici Iliescu, **în pofida conştiinţei că prezenţa-i la Cotroceni nu va da bine, da' deloc, în şi pentru relaţia cu Occidentul**. Ce NATO!? Ce UE!? (Şi îmi reprim tentaţia reproducerii unei rime, des folosită pe stadioane.) Vorba cântecului, noi suntem români şi ne putem descurca prea bine singuri cu reţeta miraculoasă corelând principiul... praxeologic autohton ***„Merge şi aşa!"*** cu ***legea lui om***. La care mai trebuie făcută însă adăugirea că, într-o asemenea opţiune, este subînţeleasă, căci inevitabilă, asumarea riscului ca România să revină (pe faţă) în sfera de influenţă a Rusiei. Văzându-se dară c-au socotit ei bine, Andropov & comp., când au proiectat schimbarea firmei - cu o abureală de democraţie se pot păstra hăţurile puterii şi (barem în parte) imperiul, dacă şi cât propaganda reuşeşte să valorifice eficient naţionalismul-(post/neo)comunist. Iar în ceea ce ne priveşte, poate doar de remarcat încă o pată de culoare în sondajul amintit, căci până şi C.V.Tudor obţine un 3,3% ca cel mai nimerit preşedinte pentru integrarea europeană şi euroatlantică a României. Ţară tristă plină de umor. Grotesc. Adicătelea, nişte destul de multe sute, sute de mii de românaşi fuduli se văd năvălind triumfal cu vuiet de tulnice în Occident (eventual fără paşaport), conduşi de eroul salvator călare pe un armăsar rotat, cu cuşmă şi sarică-ntre umeri peste costumul alb, ţinând în mâna dreaptă buzduganul (sau kalaşnikovul?), iar în stânga, cea cu Rolex de aur, crucea.

CRITICÂND CRITICA

de DIANA CÂMPAN

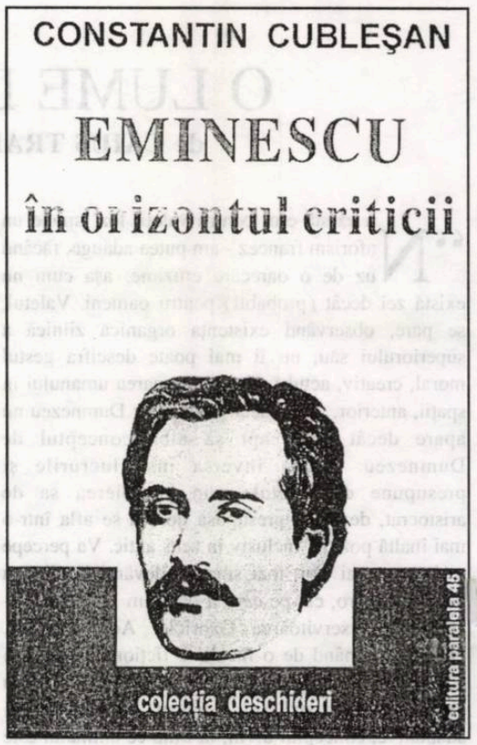
Ne încăpățânăm să admitem că, deşi folosind mănuşi sofisticate, denigratorii valorilor reale îşi trădează prezenţa şi în cultura noastră... Cel mai evident moment este extrem de controversatul caz „Eminescu" (în măsura în care acceptăm ca eficientă sintagma încetăţenită...). Nu ne propunem să deviem pe coordonatele canonizate ale problemei... Am îndrăzni să spunem chiar că divorţul nu este între poet şi receptorul de artă (cititor/critic), ci e unul mai puţin artificial şi, implicit mai dureros, între spiritele critice care nu se mai complac în a coexista armonios întru valoare...

Aceasta este şi marea durere a rafinatului critic Constantin Cubleşan care, în recentul său volum **Eminescu în orizontul criticii** (Editura Paralela 45, 2000, Colecţia Deschideri, Seria Universitas), desfăşoară o extrem de binevenită mişcare de apropiere de perimetrul exegezei eminesciene, intuind necesitatea perceperii critice a sistemului de analize pe marginea vieţii şi creaţiei lui Mihai Eminescu. Demersul este cu atât mai profitabil cu cât se constată, chiar şi de către autor, efervescenţa rostirilor - mai mult sau mai puţin pertinente - despre personalitatea eminesciană, contaminată pre- şi post-revoluţionar fie de patetisme şablonarde, fie de tentaţii mutilante. La fel cum procedase şi în anterioarele volume concentrate asupra problematicii eminesciene în planul culturii române (**Eminescu în conştiinţa critică**, 1994, **Eminescu în perspectivă critică**, 1997), criticul Constantin Cubleşan îşi revendică dreptul de a reactiva mijloacele de receptare a literaturii vehiculând două sisteme de lucru eficiente: reîntoarcerea exegeţilor, fără prejudecăţi şi inhibiţii, la textul eminescian şi, respectiv, fundamentarea unei noi grile de lectură a textelor critice ale eminescologilor sau ale cercetătorilor tineri, proaspăt infiltraţi în datele problemei. Autorul îşi mărturiseşte în chiar „Cuvântul înainte" al cărţii indignarea faţă de o stare de fapt atât de evidentă încât, vinovaţi, uităm mereu să o conştientizăm: „... nepriceperea de a-l lua cu noi pe acest mare poet, în secolul al XXI-lea, nu poate fi vina lui, ci numai a noastră, a celor care s-au plafonat în judecăţi de valoare calpe, repetate papagaliceşte, cei care l-au aşezat ca pe-o icoană undeva într-un templu solemn în care prea puţini sunt cei ce intră pentru a-l cunoaşte, fiind îndemnaţi a intra doar pentru a se prosterna în faţa lui, a-l adula, şi atât".

Constatând, cu încântare dar şi cu o oarecare reţinere, că în ultimul deceniu „biblioteca eminesciană s-a îmbogăţit cu cel puţin o sută cincizeci de titluri noi sau reeditări", criticul Constantin Cubleşan decide să ofere spaţiu în volum unora dintre textele exegetice dintre cele mai relevante din ultimii ani, însă nu se opreşte la antologarea atitudinilor critice, ci, stimulat de o conştiinţă estetică activă, ţinând cu siguranţă în mână propriul bisturiu al demersului critic, dezvoltă o foarte acidă pe alocuri critică a criticii. În mod evident, buna aşezare în cultură, lectura temeinică şi pasionată a integralei operei eminesciene dar şi a achiziţiilor în planul exegezei se dovedesc un rezistent argument al celui ce încearcă desprinderea Poetului din mit şi reaşezarea lui în pagină. Autorul nu se complace în disputele aservite unui orizont de aşteptare sau altuia; preferă transparenţa totală, nesfiindu-se, pe bună dreptate, să taxeze vehement denigrările obscure, echivocul cultivat la modul degradant, mutaţiile etice fluctuante, gratuităţile interpretative fără suport în planul creaţiei. Inflaţia de interpretări este pe cât de necesară pe atât de primejdioasă dacă nu se bucură de o supraveghere, de un spirit (individual sau colectiv) care să traseze linia mediană a raportărilor la operă. Aceasta este şi intenţia criticului Constantin Cubleşan, care constată cu optimism că prospeţimea şi actualitatea lui Eminescu se revendică deopotrivă din omul autentic şi din prinderea creaţiei sale în complexul ideatic al epocii în care a trăit, dar şi în deschiderile orizontului cultural modern.

O primă parte a volumului reuneşte sub titlul **Biografia. Contribuţii documentare** cronicile şi comentariile criticului Constantin Cubleşan pe marginea celor mai recente cărţi ce încearcă să aprofundeze sau să elucideze informaţii despre suportul uman al creatorului, despre fiinţa eminesciană prinsă în modulaţiile timpului, cu încadrarea ei în epocă şi în spaţiul cultural de extracţie. Autorul ia în discuţie cercetarea unor reputaţi istorici şi critici literari precum D. Vatamaniuc, Ion Buzaşi sau Pavel Ţugui, ca şi controversatul studiu al lui Ovidiu Vuia, **Despre boala şi moartea lui Eminescu. Studiu patografic**, în urma căruia conchide că stabilirea adevărului în legătură cu viaţa şi moartea poetului, făcută chiar cu instrumentele psihopatului, rămâne punctul de plecare pentru eminescologie şi o problemă de interes naţional.

Un critic al criticii rafinat se dovedeşte a fi Constantin Cubleşan în secţiunea a doua a cărţii, dedicată exegezei operei eminesciene. Au intrat în literatură cu pretins drept de cetate o multitudine de atitudini critice, unele solidificate şi construite eseistico-teoretic, altele înclinate mai ales spre un scop didacticist. Gustul cultivat al autorului selectează din tumultul de producţii fie unele care pun în discuţie aspecte controversate ale discursului confesiv eminescian sau geneza conceptelor gândirii poetice, deschiderile filosofice privite din prisma asimilărilor gradate şi a integrării ideatice în marile desfăşurări „de sub cuvinte" - cum ar spune Ioana Bot -, fie altele care operează judecăţi de valoare privind publicistica şi ideea naţionalistă eminesciană, problema versificaţiei etc. Se regăsesc în volum analize atente ale cărţilor aparţinând unor nume cu rezonanţă în eminescologie (Ştefan Munteanu, George Munteanu, Constantin Barbu, Ioana Bot, Svetlana Paleologu Matta, Iosif Cheie-Pantea, Mircea Popa, Maria-Ana Tupan etc.). Criticul Constantin Cubleşan găseşte de



fiecare dată deopotrivă elementele de noutate şi rezistenţă ale cărţilor luate în discuţie şi zonele nevralgice, acestea din urmă fiind disecate în buna tradiţie a criticii lucide. Un segment al cărţii abordează realitatea neliniştitoare a analizelor didactice, cele mai multe destinate elevilor sau neiniţiaţilor şi cu atât mai periculoase cu cât, neexistând un aparat critic sistematizat, tentaţia este de a asimila mecanic, „papagaliceşte", informaţia oferită. De aici necesitatea autocenzurării, exigenţei criticului cu sine însuşi, ca şi tentaţia selectării în vârful piramidei exegetice a unor texte care să reactiveze adevărata conştiinţă estetică.

Autorul nu intenţionează să traseze o linie demarcatoare între textele de referinţă pornind de la o încadrare metodologică sau tipologică, ci demersul criticului Constantin Cubleşan vizează în primul rând punctarea ipostazelor de lectură, aducerea în centrul de interes al lectorilor a celor mai coerente contribuţii exegetice. Excelează prin curajul de a dezvolta fără reticenţe luări de poziţie personale, nesufocate de dogme, mizând pe expansiunea necesară a gândirii şi pe şansa gânditorului critic de a raporta producţiile colegilor de breaslă la propriile grile de lectură. Nu trebuie uitat că autorul însuşi este un fin exeget al creaţiei eminesciene (**Luceafărul şi alte comentarii eminesciene**, Editura Timpul, Reşiţa, 1998), fapt ce îi permite manevrarea fără inhibiţii a unor foarte personalizate şi pertinente discursuri ideatico-estetice. Criticul clujean respinge programatic semnele discordante şi haotice ale pseudoculturii, pledând - am spune noi foarte convingător - pentru reconsiderarea edificiului creaţiei eminesciene nu ca un teren minat, politizat, transformat în clişee, ci ca produs etern descifrabil al unei spiritualităţi apărute în regim de urgenţă, ca necesitate a culturii române.

Cert este că prin volumul **Eminescu în orizontul criticii**, Constantin Cubleşan trage câteva mari semnale de alarmă şi oferă, deopotrivă iniţiaţilor şi neofiţilor în materie de eminescologie, un documentat instrument de lucru, care, îndrăznim să spunem, este o continuare valabilă a panoramei criticii eminesciene a lui D. Popovici.

MAHALAUA "PE DOUĂ VOCI"

de OCTAVIAN SOVIANY

Volumul **Mahalaua de azi pe mâine** (Editura Vinea) reprezintă un "concert pe două voci", de-a lungul căruia poeții Dan Mircea Cipariu și Traian T. Coșovei se întrec în vervă și ingeniozitate, realizând nu doar o savuroasă parodie a kitsch-ului suburban, ci și harta sufletească a unei lumi, care, privită cu luciditate, nu e doar pitorească, condensând, în tabuurile și în legile sale nescrise, materia unui "rău moral" care ține, fără doar și poate, de aria "demoniei meschine", capabilă să genereze monștrii cei mai terifianți, căci, mai înainte de a fi un spațiu de pe harta unui oraș, mahalaua se definește ca un "orizont ontologic", ca o formă malignă de existență.

Firește că fiecare dintre cei doi poeți angajează în această "cronică suburbană" propria sa viziune și propriul său tip de sensibilitate, propria sa ecuație interioară. Dan Mircea Cipariu are voluptatea disimulării, cultivă costumațiile carnavalești și autoportretul fabulos, oarecum în maniera lui Daniel Bănulescu, dar fără apetitul acestuia pentru eposul în cheie absurdă. Principiul de compoziție este cel al gigantizării burlești, iar „masca" poetului se înfățișează ca un amestec de rictus ironic și de dezabuzare neliniștită: "hamal în portul neputinței/ bătăuș cu himerele zilei/ înalt cât răsăritul dintre blocuri/ și mai puternic decât drogul nostalgiei// asta sunt/ pentru că pe vatra luminoasă/ doar lanternele egoului pâlpâie/ doar domnu lazăr administrează/ liniștea stelelor și interfoanelor spaimei// aici e necesar/ să ai nume leafă nevastă/ niciodată câine sobe metafizice/ poeme balcoane ermetice// vecinii veghează cum vine/ mașina de injectat fericirea/ cum vine dricul pentru suferință" (**apocalipsa din vatra luminoasă**). Tonalitatea este cea a unei apocalipse "voioase" cu accente de farsă sinistră, autorul conturând imaginea unui infern derizoriu, dar nicidecum inofensiv, care angoasează prin încărcătura lui de absurd și prin degradarea vieții într-o mecanică. Personaj emblematic, în care parcă s-a întrupat spiritul suburbiei însuși, domnu lazăr (varianta adusă la zi a ipistaților caragialești) dirijează sarabanda bufonă a existențelor e "garantul" ordinii în răspăr, proiecție antropomorfă în registru caricatural a ideii de "normă": "domnu lazăr pune lanterna/ perele/ domnu lazăr administrează/ grădina de arzătoare cu lanterna realității/ toate răutățile blocului/ vor fi de acum hrană focului" (**povești de alienare în vatra luminoasă**). Poemele lui Dan Mircea Cipariu oscilează acum între "comedia cotidianului" și „comedia limbajului" ce își propune să surprindă vacuitatea unui discurs care reprezintă echivalentul perfect al existențelor "mecanizate", mișcarea derizorie a unei vorbiri "de nimic" care păstrează doar aparențele unui limbaj: "s-a distribuit pentru toată lumea din cvartal/ cartele pentru vedenii pentru tineretul oral/ domnu lazăr ține cheile liniștii la brâu/ cerber peste decăderile vieții e domnu lazăr/ la etajul patru forjele de maci au pulverizat/ viața și moartea vecinilor/ la etajul patru sunt frații cu vene de maci/ hieratice libelule sunt frații/ boxele tinereții au fire electrizante de maci// «să am mintea franjuri/ să nu fiu ca voi/ delicte oranjuri/ în vene la noi)»/ delicte oranjuri oranjuri delicte/ delicte oranjuri oranjuri delicte" (**delicte oranjuri**). Se poate vedea cum, pornind de la anecdota cotidiană, poetul transformă povestea unui caz de toxicomanie într-o experiență de limbaj, imaginând un "apocalips al cuvântului" în manieră ionesciană, pe parcursul căruia este fixat scenariul unei nimiciri având ca instrument vorbirea "în suferință", care sfârșește, exact ca în piesele de început ale lui Ionescu, după ce traversează un experiment al "insolitării", printr-o emisie dezarticulată de dejecții ale vocabularului, adică prin a deveni o vorbire apocaliptică. Iar această atomizare paroxistică a discursului coincide cu opacificarea totală a semnului verbal care dobândește aspectul, hilar și neliniștitor în același timp, al semnului-obiect: "declinul minții al poverilor cu gânduri/ declinul rețelei de identități// comunicare de masă fără comunicare/ fără miracole fără har/ dacă acum nu erupe lirismul// dacă la orga stelară nu voi avea nume/ și poemul despre mine lăuntric sublimat// numai vecina actriță la clubul XXL/ are revelații în lift recitând/ măciuci nu poeme/ măciuci nu poeme" (**Măciuci nu poeme**). Astfel încât, în mai mare măsură decât o viziune, Dan Mircea Cipariu ne propune, în poemele sale, un limbaj, iar mahalaua ca „orizont ontologic" interesează în aceste poeme mai mult pentru gradul în care deturnează operațiunea de semnificare, ea constituindu-se într-o "suburbanitate nonsemnificantă" a limbajului, ceea ce însemna ieșire din cod, experiere a acelor zone ale rostirii unde aceasta este pe punctul de a deveni nonlimbaj. Experiment care se autoreflectă în textele autorului în registrul comicului absurd, transformându-se într-un soi de „farsă semiotică".

Cu totul alta va fi în schimb perspectiva lui Traian T. Coșovei, care are voluptatea spectacolului, știința de a savura pitorescul "gros", descoperind aspectul umoristic al panoramelor existențiale, pe care uneori le înregistrează, cu o nedisimulată plăcere a absurdului gratuit, în maniera "enumerativă" a lui Dimov: „Tancuri, mese de biliard, miliard de butoane care se schimbă la față.../ Ața/ trasă pe sfoară, păpușari alunecând pe culori/ care dau un sens vieții tale din noaptea aceasta/ năpasta și pasta consumate sub tuburi reci de neon,-/ bidon/ și taxiul negru la scară dezlegând neuronul de neuroni (**Biliard**). "Miezul tare" al acestor "vederi suburbubane" îl constituie însă capacitatea poetului de a crea, până și-n mijlocul peisajelor de cea mai trivială banalitate, mici "enclave de ireal, iradiații aproape imperceptibile de fantastic sau fabulos astfel încât viziunile sale lasă impresia că vor să acceadă spre un sens esoteric, par a surprinde mișcările secrete ale unei realități ce se deschide spre transcendent, într-o textură de imagini căreia poate că cel mai bine i s-ar potrivi calificativul de "miraj metafizic". În asemenea momente de "levitație" ale imaginației, poetul proiectează de fiecare dată însă o lumina violent demistificatoare, face să se audă "vocea realului", iar "feeria" explodează ca un balon de săpun, discursul lui Traian T. Coșovei pendulând în felul acesta între „mistificare" și „demistificare", între engaño și desengaño: „Mă plimbam pe calea Floreasca, mă holbam la maidan/ la afișele colorate cu Ciprian copilul minune -/ străzile nu mai aveau nici tramvaie, nici nume și/ din cofetării răsăriseră peste noapte tonomate de florării/ carnivore// Străzile nu mai aveau nume, ceasornicele băteau fără ore despicând din pendul/ ceea ce a fost de ceea ce era să fie:/ o alifie/ pentru obrazul întunecat în oglinzi paralele/ trăgând dâre groase de gene/ Băi, nene, când vine «jepul» singurătate/ ne spărgeam în figuri, umflam mușchii jumătate pe jumătate/ și din cofetăriile cu parfum de praf de pușcă/ adulmecam parfumul de cușcă, cel care latră, cel care mușcă/ din nădragi, brăcinari, pantaloni: «alendeloni» sub streșini, la drumul mare...// E și viața asta un mod de întrebuințare"(**Sunset bulevard, wwwttc-Cipariu ro & alte cuvinte**). Articulat în trei secvențe, poemul citat ilustrează perfect mecanismul de funcționare al acestei poezii, care este în același timp "fantastă" și "sceptică", căci, după ce pornește de la viziunea aproape "fotografică" a unui colț de oraș, poetul pare a descoperi aici elementele ascunse ale unei geografii fabuloase, cu flori fantastice ce se insinuează în „alveolele" peisajului citadin, marcate de o stază a timpului, care îi conferă ceva din fizionomia unei Cetăți a Morților, pentru ca, în secvența finală, excursul în "ireal" să fie cenzurat de redescoperirea elementului banal, derizoriu sau pitoresc, prins între aspirații contradictorii, între tendința spre „vis" și gustul pentru zeflemeaua dezabuzată, Traian T. Coșovei nu e cu toate acestea un "dedublat", ca marii autori ai barocului sau ca unii romantici, ci, mai înainte de toate, un spirit histrionic, un „manierist" care își propune să uimească, acționând printr-o permanentă răsturnare a perspectivelor, prin trecerea dezinvoltă dintr-un plan/registru de semnificare în altul, plăcerea jocului fiind evidentă la tot pasul, chiar și atunci când autorul devine grav iar discursul său capătă inflexiuni neliniștite. Poezia lui se concretizează sub forma „punerilor în scenă" fastidioase, a solilocviilor cu mimică și gesticulație de clovn ușor melancolic, ea constituind astfel contrapunctul ideal pentru „farsele semiotice" ale lui Dan Mircea Cipariu, unitatea cărții rezultând, în mod poate paradoxal, și din felul în care se raportează permanent una la cealaltă aceste două modalități total distincte de a poetiza.

florența albu

Anul 2000

Orașul în sărbători. Petarde - bombe
artificii sărbătorești
Colindători nu au mai fost
Orașul se stinge în haos civilizat.

Nu-mi amintesc viii orașului
poeții de altădată. Eu singură
în geamul nins
caut fețele - măștile de demult.

Un secol sec din care răsar
ca strigoi - eu singurul revenind, bâjbâind
pe unde-am umblat altădată.

Și istoria - Gheena - panta roșie
însângerată. Toboganul pe care
ne dăm de-a dura
în flăcări - în albul viscolit-

și nimeni și nimic să ne-amintească
mâine - vreodată
că am fost inspirații acestui oraș
disperat urît - urat de-amărîții colindători.

***

Lumina doarme în zăpezi
acolo unde Domnul sfânt
se încuibează în pământ
și nu mai ceri și nu mai vezi
minuni să vezi - să înviezi
morții trecutelor zăpezi...

Nici dragostele de demult
nici tinerețile de-atunci
doar dorul întristându-ne
doar visul menținându-ne

De-acolo vine craiul viu
cu ochii verzi și păcătoși
c-un fel focos și belaliu
târându-mă-n păcat morțiu
domnul focos și belaliu...

De-atunci mă nămețesc zăpezi
sub viscole de an-albesc
și tot mai mult îmbătrânesc
visându-l-rechemând zăpezi
și când în vis mă troienesc
nu știu: iubesc - îmbătrânesc?

***

Se mai aud în stradă rar
petardele... Și cad zăpezi
și dincolo se-aud copiii
sorcova-vesela...

Orașul întronat în alb
tot ce-a fost verde s-a uscat
ce-a fost murdar a fost spălat
Și dincolo se-aud copii
sorcova-vesela...

Ce gunoiști urbane - ce ninsori
acoperind mizeria - cum stă
orașul de An Nou
copiii sorcovindu-l cu
sorcova-vesela...

Așa va sta în veac de veac
tot molipsit-molipsitor
murdar
-întemeietor
de veac murdar cu iar și iar
sorcova-vesela!

***

Cine mai caută pe cine?
Lumea se-afundă în vreme
Nimeni nu-și amintește de mine
Nici un apel de la nimeni
doar haosul străzii...

- doar morții vin - ne colindă
în geamuri. Doar măștile lor
lipite de fețele noastre
doar fericirile lor mascându-ne
fețele.

În noaptea de An Nou
telefonul tace. Găsesc numai
numărul morților. Telefoane-n
neant.

Eu cred că am trecut dincolo -
Eu cred că sunt căutată
pe lumea cealaltă -
Degeaba aștept telefoane de la vii
- toți au trecut dincolo
și poate mă cheamă la
telefonul - neant...

***

Sunt trei cărări - trei rozuri de amurg
în bleumarin profund
trei avioane - au adâncit plecarea
gătind-o cu trei roze nostalgii
desfoliind miracolul despriderii.
Urmez cărarea nicăieri.
Întotdeauna voi urma cărări
călătorii - niciunde - nicăieri -

Dar cerul nicăieri e tot ce am
- dramatic și niciunde
nicăieri -
Acolo pot să zbor pe dâra unor
roze desfoliate. Acolo duc oceanul
albastru sumbru să le-mprăștie.
Pe vârf de valuri roze moarte.

E prea târziu să plec - Ithaca mea
s-a stins de mult în mit.
În mitul meu
nici o Ithacă - doar călătoria
minunile călătoriei -
urmez acum siajul unei nave rătăcite
în largul unor mituri
desfoliate...

***

Dragostea de la-nceput
Ar trebui s-o-nveți
- și cum să-nveți ecuația febrilă
chemarea mult așteptată
banca din parc
îmbrățișări platonice, sărutul
și sufocarea de prea mult
de prea puțin?

Când aerul și-atingerea iradia durere -
când anotimpurile galopau
cu norii de furtună-n mai
și liliacul înflorea privighetori
când mirosea a toamnă primăvara
și iar cădeau ninsori

Pe rânduri vii
simezele fantasticelor ierni -
o, marmuri inspirate
când dragostea și arta erau sex
vibrând sub gheți lunare

O, am trecut prin toate fatasmele
iubirii! Îndrăgostită singură
întoarsă la singurătatea-i
o mască fericită
mascând din nou urîtul
- din dragostele părăsite
mi-am scris poemele
înghețul inspirat de moarte
nemurire.

Târziu - banal - Târziu...
Oglinda mă arată -mbătrânind
și poezia a îmbătrânit
mimând tranșe de-amor
ninsori - privighetori - ...
florile dalbe flori...

Să-nveți iubirea de la început
Când țipă iar păunii
și-animalele pornesc nebune-n rut?
Să-nveți iubirea la sfârșit
ca la - nceput?

Sfințirea izvoarelor

Odată mergeam pe drumuri
sub munte... În zori am văzut
sub Făgăraș
sfințirea izvoarelor... Odată am văzut
sub Făgăraș
ceremonii ancestrale.

Erau zorii-n zăpezile muntelui
erau zorii pe creste
- prin albia zilei venea satul -
procesiunea în alb negru
- sub aurul soarelui venea

toată suflarea satului la botezarea
pâraielor - ei mergeau prin despicătura
pădurilor - muntelui
sfințeau nașterea soarelui.

Odată - Doamne - ca niciodată
vom mai vedea minunea
- satul în negru și alb - în blănuri
îmblănite de lupi de vulpi de
râși de jderi - la ceremonia
izvoarelor - soarelui?

(Inedite - nerevăzute de către autoarea care ne-a părăsit la 3.02.2000.)

TOT DIN ACEL TRECUT ÎNTUNECAT

de ALEXANDRU GEORGE

Mai acum câteva săptămâni am avut bucuria şi emoţia deosebită de a participa, cu glasul, la o evocare radiofonică închinată, la o oră neobişnuită, spre miezul nopţii, lui Pavel Chihaia, un caz rarissim de scriitor care, în ciuda persecuţiilor îndurate în regimul comunist, şi-a păstrat demnitatea, izbutind să scape până la urmă din ţară, după câteva infructuoase încercări. Cu aproape un deceniu mai vârstnic decât mine, el a primit direct lovitura comunismului, care, voind să-l anihileze, cum făcea cu toţi nesupuşii, i-a schimbat numai destinul, făcându-l să ajungă un savanat specialist în istoria artei medievale, orientarea pe care o suferiseră literele româneşti răpindu-i orice speranţă de realizare. Cazul lui este destul de cunoscut, dar emoţia de care mă aflu cuprins atunci când evocă aventura lui se bănuieşte mai puţin.

...Aceasta, pentru că eu mă consider mai apropiat mult de seria "modelelor" mele din adolescenţă decât de contemporanii mai calendaristici, care au trădat demnitatea scriitoricească şi s-au pus în slujba ocupantului rus, zis sovietic; m-am considerat nu doar apropiat de un Pavel Chihaia, Iordan Chimet sau Barbu Cioculescu (dintre cei "prezenţi" măcar nominal în acea seară), dar şi de alţii aparent mai îndepărtaţi, de la tragicul Constant Tonegaru şi Teohar Mihadaş, la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Alexandru Lungu şi Mircea Popovici, dar şi Teodor Cazaban, al cărui glas s-a făcut auzit întru omagierea amicului său de la München. Nu voi ezita să spun că m-am simţit mai totdeauna mai aproape de Petru Dumitriu şi Eugen Barbu, amândoi buni prieteni ai lui Pavel Chihaia şi tovarăşi de năzuinţe, care erau însă altele decât cele cu care vor cuceri ei celebritate şi avere, spre consternarea celui de care astfel s-au despărţit, ultimul după o rezistenţă (care n-a fost deloc o glumă) pe o durată de vreo zece ani. Şi pentru mine, demisia lor morală a fost nu mai puţin dureroasă, egală cu aceea a unui M. Sadoveanu, Al. Rosetti, G. Călinescu, Camil Petrescu şi, ceva mai târziu, dar străduindu-se furibund să recupereze timpul "pierdut", T. Arghezi, N. Florescu. În cadrul acestei emisiuni, a amintit şi de numele meu printre ale acelora care nu au abdicat în faţa ciumei roşii; mi se pare un elogiu prea mare: eu am scris fără a accepta ideea de comunism sau măcar parţial (sloganurile lui), am continuat în spirit şi mai apoi în literă stilul generaţiei anterioare mie, pe care o strivise noul regim. Poate că dacă aş fi avut câţiva ani în plus, aş fi ajuns şi eu să lupt pe baricade precum Constant Tonegaru şi Teohar Mihadaş şi să fac parte din asociaţii literare de rezistenţă făţişă, precum Pavel Chihaia şi Iordan Chimet...

Cu aceste sentimente am parcurs cam tot pe atunci, printr-o bizară coincidenţă, un interviu acordat de G. Dimisianu lui Daniel Enache-Cristea în „ALA" (27 iunie 2000) şi în care acest conducător al "României literare" îşi dezvăluie intenţia de a face unele mărturisiri şi precizări despre un anume trecut, în spirit reparator, slujind adevărul. Iată ceea ce mă interesează şi pe mine, eu aşteptând cu nerăbdare respectivele revelaţii venite de la un om care ştie desigur foarte multe. "Parcă au trecut secole şi nu doar 20-30 de ani de când s-a petrecut cutare lucru, prezentat exact pe dos decât a fost în realitate. Nu mai vorbesc despre reluările indirecte din relatările altora, acestea împingând deformarea dincolo de orice margine admisibilă". Foarte de acord cu semnalarea acestor "deformări" ale adevărului, mă întreb, însă, ce garanţii avem că o anumită viziune subiectivă nu e mai dăunătoare decât minciuna sfruntată şi "deformarea" voită... Intenţia de a dezvălui "adevărul", chiar dacă nu " până la ultimul amănunt", poate fi ruinată de neputinţă, pur şi simplu...

Am trăit acest sentiment, măsurând marea, enorma distanţă dintre noi doi, dintre experienţele noastre comune şi deosebite, dintre idealurile şi trăirile noastre în cei 20-30 de ani, care de fapt au fost 40-50. Şi deosebirile pe mine m-au consternat, pentru că ele taie căile oricărei înţelegeri între noi, dar şi cu alţii care vor veni. Suntem despărţiţi doar de câţiva ani ca vârstă biologică, dar separaţi de un adevărat abis. Iată, numai această precizare cronologică; ea e foarte semnificativă. G. Dimisianu are ca reper momentul "dezgheţului" de la mijlocul anilor '60, momentul în care generaţia sa, pe care unii o numesc şaizecistă, alţii, a lui Nichita Stănescu, eu spunându-i "seria răsfăţaţilor", îşi dă maxim măsura şi o înlocuieşte în stima publicului, dar şi în aceea a oficialităţilor, pe precedenta, susţinută aproape exclusiv cu mijloace politice şi dovedită tare caducă. Negreşit că a fost şi meritul unei noi generaţii de critici, în frunte cu Matei Călinescu şi cu N. Manolescu, dar prenumărând unele personalităţi notabile pentru necesităţile ceasului aceluia: Eugen Simion şi Valeriu Cristea, Lucian Raicu şi M. Ungheanu, în fine, Gh. Grigurcu, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu şi aşa mai departe. Pentru majoritatea acestora lumea se oprea la seria lor, altceva nu exista, decât unii trecuţi din prima promoţie de scriitori comunişti: Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu sau Marin Preda urmând a fi văzuţi ca nişte adevăraţi giganţi ai literaturii, patronând de sus succesul "tinerilor".

G. Dimisianu este unul dintre aceşti critici, care se dovedeşte inapt să observe marea explozie care s-a produs o dată cu Eliberarea, după ce fusese precedată de ruperea de zăgazuri de pe la mijlocul anilor '60; atunci generaţia sa a intrat în concurenţă nu doar cu nulităţi de specia lui Eugen Frunză, Victor Tulbure sau Şt. Iureş, ci şi cu redescoperirea în autenticul înţeles al cuvântului a lui Blaga, Vinea, Barbu, Voiculescu, de care a început să se vorbească liber, dar şi de Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, Cioran sau Noica, la care măcar s-a îngăduit ridicarea excluderii. Dar fenomenul cel mai important a fost apariţia (s-ar putea numi chiar năvala) unor scriitori afirmaţi numai vag până atunci, de la Ion Negoiţescu, Radu Stanca, N. Balotă, Ovidiu Cotruş, Şt. Aug. Doinaş, ieşiţi din tăcere sau chiar din închisori şi care dau cu totul altă ţinută criticii literare şi eseului din acei ani; dacă nu-i uităm pe un Adrian Marino, dar mai ales Ion Maxim şi Cornel Regman, care vor face multe zile fripte seriei lui G. Dimisianu, trebuie, de asemenea, citaţi Ion Caraion, dar şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, aceştia impunându-se într-un dialog deschis şi până la un punct recunoscut, cu cei de la Bucureşti şi din ţară, tocmai când aceştia, datorită "poziţiilor", aveau impresia că deţin şi monopolul opiniei critice.

În sfârşit, când le era lumea mai dragă, aceşti critici s-au trezit cu o nouă surpriză: apariţia debutanţilor tardivi, cărora oricât de greşit i-ar fi prizat, li se cuvenea o oarecare recunoaştere, răsturnându-le multe habitudini şi dovedind marea diversitate a fenomenului literar, ţinut sub capac atâta vreme de comunism. Seria lor, începând cu Dimov şi M. Ivănescu şi încheindu-se cu Petru Creţia şi Costache Olăreanu. (Nu pot să nu mă folosesc de exemplul cel mai pregnant de blocare pe care-l dovedeşte neînţelegerea unui Eugen Simion şi G. Dimisianu faţă de scriitori ca Radu Petrescu şi Alexandru George.)

Dar nu toate acestea şi încă multe altele m-au făcut să mă simt îndepărtat, pe alt continent, ci judecata acestui ultim critic (neomiţându-l pe primul citat de mine, dar şi pe Valeriu Cristea) de a nesocoti dezastrul suferit prin venirea comunismului (cuvântul, întrutotul justificat, aparţine lui I. Cristoiu). Ca şi răspunderile unor intelectuali de mare clasă care s-au dat cu el, trădându-şi idealurile, realitatea operei şi trecutul, fapt care pe mine (nu mult mai în vârstă decât ei, dar cu altă percepere a problemei) m-a îngrozit şi m-a marcat. G. Dimisianu afirmă, asemeni multor altora, că fără un G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea, ar fi fost şi mai rău, că astfel s-a salvat ceva din vechea şi adevărata cultură... Nu împărtăşesc această "scuză", nici pe aceea că prestaţia intelectuală a acestora a reprezentat un ce pozitiv: în momentul vânzării, Camil Petrescu, M. Ralea, G. Călinescu, chiar şi mult mai puţin vinovaţii: T. Vianu sau Perpessicius, erau oameni în plenitudinea forţelor intelectuale, cei trei "filosofi" de mai sus erau angajaţi în elaborarea unor opere de supremă importanţă pentru împlinirea lor ca oameni de cultură. Ce au mai "dat" ei după aceea, în afara unor articole cel mult "culturale" şi a unor cărţi fără semnificaţie pozitivă, practic vorbind schimbându-şi în ultimii 15 ani vocaţia şi direcţia de afirmare? Iar Arghezi nu a iscălit doar "câteva encomiasme", bătrân fiind, "după un deceniu de interzicere"; a scris nenumărarte omagii regimului, când acesta i-a îngăduit, nu după zece, ci doar câţiva ani de marginalizare, dezlănţuindu-se spre stupoarea mea şi a altora. El a adus cele mai jalnice omagii tiraniei şi crimei. Ca şi G. Călinescu; la Moscova, de pildă, ducându-se, el a ajuns să declare că ultima ocupaţie rusească este pentru noi românii o "descălecare".

La fel de greşit, viitorul memorialist vorbeşte ca mulţi alţii despre niscai "presiuni" care s-ar fi exercitat asupra scriitorilor, mai ales asupra celor mari. Complet fals, ca şi scuza că de fapt "colaboraţioniştii" nu au primit posturi politice, ci doar unele culturale, precum Marin Preda, care a fost totuşi deputat în MAN şi director de editură, într-un post de mare importanţă în aparatul cultural. Pe ce bază? Mă întreb eu. Chiar aşa, de florile mărului îţi curg privilegiile, onorariile exorbitante, repartiţiile speciale, premiile, călătoriile în străinătate. Revenind la cazul scriitorilor cinstiţi, de tipul rar al lui Pavel Chihaia, să nu las de o parte întrebarea dacă nu cumva au făcut nu doar un act de onestitate intelectuală, dar şi o mai bună afacere, mari cărturari care, în obscuritate, şi-au elaborat o operă, în afara ofertei regimului şi în ciuda "presiunilor" care au fost în cazul lor reale, mergând până la încercarea de exterminare, şi care se numesc Mircea Florian, Anton Dumitriu, V. Voiculescu, C. Noica, Edgar Papu...

ŢĂNDĂRICĂ ÎN ŢARA BASMELOR

lena constante

Unchiul: Închizi ochii...
Ţăndărică: I-am închis.
Unchiul: Şi-acum taci!
Ţăndărică: Nu zic nici pâs...
Unchiul: Drumu-ncepe!
(*lumina scade spre albastru*)
Du-ne gând,
Slobod gând!
Prin înalt şi prin adânc
Peste văi şi peste creste...
(*Lumina se stinge.*)
... şi se deschide cortina pe o pădure fermecată. Ţăndărică şi unchiul, păpuşi. Muzica în surdină.
Tabloul I

Ţăndărică: Unde suntem?
Unchiul: În poveste.
Ţăndărică: În poveste? Nu se poate!
Unchiul: Uită-te-mprejur, nepoate...
Pe pământ văzut-ai oare
Aşa codru, aşa floare?
Ţăndărică: Nu...
Unchiul: Ascultă! O cântare
Legănată-atât de blând
Auzit-ai când?
Ţăndărică: Nici când...
Nu ştiu ce să cred... să spui...
Parcă-i vis şi parcă nu-i...
Unchiul: Eu atât ştiu: parcă-mi vine
(*cântând*) Să zâmbesc, să râd, să cânt.
(*Amândoi încep să ţopăie.*)
Ţăndărică: Parcă-mi vine de-atât bine
În joc vesel să m-avânt
Amândoi: (*cântând*) Tralala lala
O voce de fetiţă: (*cântând*) Lala...
Unchiul: Stai! Taci! vine cineva!
(*Intră Scufiţa Roşie.*)
Scufiţa Roşie (*Cântă, culegând flori*):
La bunica eu mă duc
Bunătăţi în coş să-i duc.
Şi pe drum mergând încet
Îi culeg un mic buchet
De brânduşe, toporaşi
Şi dulci viorele.
Ţăndărică: Bună ziua, fată mică.
Scufiţa (*mirată*): Cine sunteţi?
Ţăndărică (*salutând*): Ţăndărică.
Unchiul (*salutând*): Şi-al lui unchi.
Ţăndărică: Dar tu?
Scufiţa (*şi mai mirată*): Pe mine mă întrebi cine sunt?
Ţăndărică: Vezi bine!
Scufiţa: Deci nu mă cunoaşteţi?
Amândoi: Nu.
Scufiţa: Mă cam mir...
Ţăndărică: Te miri? Deci, tu
Eşti atât de cunoscută?
Scufiţa: Şi mai mult!
Ţăndărică: Ce încrezută!
Unchiul: Stai... stai! Parcă.. Vai fetiţă
Nu eşti...
Scufiţa (*Cu o reverenţă*): Roşia Scufiţă!
Ţăndărică: Ia te uită!!!
Unchiul (*emoţionat*): Da... da... da...
Ţăndărică: Unchiule, ea e?
Unchiul (*plângând*): Chiar ea!

Ţăndărică: Plângi?
Unchiul: Mă bucur, Ţăndărică.
Eram mic ca ea...
Scufiţa (*întrerupându-l*): Nu-s mică!
(*unchiului*) Tu câţi ani ai?
Unchiul: Cincizeci şi trei.
Scufiţa: Şi te crezi bătrân? Hei hei!
Ţăndărică (*mirat*): Câţi ai tu?
Scufiţa: Eu? Nici că pot
Anii mei să-i mai socot;
Că de când sunt născocită
Şi-n poveste sunt citită
Ani cu sutele-au trecut.
Dar acum... eu mă şi duc...
(*Porneşte încet.*)
Ţăndărică: De ce?
Scufiţa: N-auziţi? Mă cheamă...
Ţăndărică: Cine?
Unchiul: Poate a ei mamă...
Scufiţa: Nu... dar undeva... departe...
A deschis iar a mea carte
Un băiat ori vreo fată
(*tristă*) şi eu iar voi fi mâncată...
(*Pleacă încet cântându-şi cântecul.*)
Ţăndărică: Iar plângi, unchiule?
Unchiul (*plângând*): Mi-e milă...
Ce putem face copilă?
Pentru tine?
Scufiţa: (*dusă*)... *gata... gata...*
(*Scufiţa Roşie iese.*)
Ţăndărică: Nu mai plânge, scap eu fata.
Unchiul: Cum?
Ţăndărică: N-am puşcă?
Unchiul (*încântat*): S-o pornim!
Ţăndărică: S-o pornim, dar... stai! Iar vin.
(*Doi pitici, Barbă Dalbă şi Nas Mare intră în goană şi încep să se joace şi să sară în jurul lui Ţăndărică şi al Unchiului.*)
Ţăndărică (*Unchiului care tremură*):
Ce ai, unchiule?
Unchiul: Mi-e frică.
Piticii: Cine sunteţi?
Ţăndărică: Ţăndărică.
Şi-al lui unchi.
Barbă D.: Ciudat...
Nas M.: Ciudat...
Barbă D.: De unde aţi...
Nas M. (*Îl întrerupe aşa cum o va face mereu.*):... picat?
Barbă D.: Vorbesc eu!
Nas M.: Ba vorbesc eu!
Barbă D.: Ce mă tot îndrugi mereu?
Ţăndărică: Cine sunteţi?
Barbă D. (*Începe cântând dar este întrerupt de Nas Mare.*): Barbă Dalbă...
Nas M.: Nasul mare
Lung şi roşu
Roşu ca o floare
Eu sunt Nasul Mare,
Ştrengar renumit.
Barbă D.: Barbă lungă
Lungă tare
Până la picioare
Eu sunt Barbă Dalbă,
Încă mai vestit.
Amândoi (*Se iau de braţ.*):
Noi suntem piticii care
Întrebăm pe fiecare...
Nas M.: Cine e?
Barbă D.: Ce vrea?
Nas M.: Ce poate?
Barbă D.: Că noi vrem să le ştim...
Nas M.: Toate!
Ţăndărică: Şi le ştiţi?
Barbă D.: Pune-o-ntrebare.
Nas M.: Mie întâi!
Ţăndărică: Nu! Fiecare.
Răspundeţi pe rând, pitici.
Unchiul: Ce mai este nou pe-aici?
Barbă D.: În palatul cel domnesc...
Nas M. (*Întrerupe într-un tempo din ce în ce mai rapid.*): Împăraţi-mpărătese.
Barbă D.: În pădure..
Nas M.: ... domnesc fiare...
Barbă D.: Jos în peşteri...
Nas M.: ... Vrăjitoare...
Barbă D.: În afundul văgăunii
Nas M.: Zmei....
Barbă D.: ... Balauri
Nas M.: ... Căpcăuni!
Barbă D. (*Din ce în ce mai enervat de întreruperile lui Nas Mare.*): Făt-Frumos tot în zadar
Nas M.: Taie capete...
Barbă D.: Cresc iar!
Unchiul: Dar Ileana Cosânzeana?
Barbă D.: Zace în turn.
Unchiul: De ce?
Nas M.: Sărmana
E mereu de zmei răpită.
Ţăndărică: Dar Frumoasa Adormită?
Barbă D.: Ea tot doarme.
Unchiul: Doarme?
Nas M.: Tun!
Barbă D.: Făt-Frumos oprit în drum
Nu a mai ajuns la ea.

NOTĂ:

Povestirea **Seiful**, publicată în numărul 27 al revistei noastre, aparţine lui Gheorghe Schwartz, şi nu lui A. D. Rachieru.

Ne asumăm întreaga răspundere şi cerem scuze celor doi autori.

Într-o lume civilizată şi modernă, care-şi respectă valorile şi martirii, numele Lenei Constante ar trebui să fie cunoscut, chiar şi de un simplu cetăţean, pentru trei motive: 1) este unica supravieţuitoare a lotului de victime a procesului Pătrăşcanu; 2) este o talentată artistă plastică şi scenografă pentru teatrul de păpuşi şi marionete; 3) este autoarea a două cărţi de memorii din închisoare: ***Evadarea tăcută*** *(Editura „La Decouverte", 1990; Editura Humanitas, 1992) şi* ***Evadarea imposibilă*** *(Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993) în care relatează anii de temniţă.*

Pentru volumul ***Evadarea tăcută*** *(recent tradus în SUA, la University of California Press), Lena Constante a primit în Franţa Premiul ADELF pe anul 1992, iar în România Premiul Academiei Române „Lucian Blaga" pe anul 1994.*

Pentru cine se întreabă cum au rezistat şi supravieţuit în închisorile comuniste victimele terorii roşii, vă propunem un model uman, intelectual şi moral: Lena Constante. Şi o soluţie de supravieţuire: ***creaţia.***

În închisoare, Lena Constante a compus în gând poezii şi piese de teatru pentru copii. ***Zâmbete în floare*** *a pus-o în undă la Teatrul Naţional Radiofonic. Fragmentul din* ***Ţăndărică în Ţara Basmelor*** *prezintă nu numai interes uman, documentar, dar şi literar. Scrisă în 1954 în închisoarea Malmaison, piesa foloseşte pentru prima dată, metoda denumită ulterior a intertextualismului. Ţăndărică şi unchiul său se plimbă prin Ţara Basmelor, unde întâlnesc eroii de pretutindeni ai basmelor: pe Scufiţa Roşie, pe Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici, eroii lui Ion Creangă ş.a.*

Prezentare de
Marina Spalas

Unchiul: Vai! De ce?
Barbă D.: Basmu-l citea
O fetiţă, dar deodată...
Nas M.: Adormind leneşa fată
Barbă D.: Cartea i-a picat pe jos
S-a închis şi Făt-Frumos
De vreo trei sau patru zile...
Nas M.: Prins e între două file!
Ţăndărică: Vai! Săracul!
Nas M.: Rău nu-i pare
Barbă D.: Între ei dragostea moare...
Nas M.: Nu prea e. (*Barbă Dalbă îl ameninţă.*)
Ţăndărică: De ce?
Unchiul: De ce?
Barbă D.: Pentru că...
Nas M. (*împingându-l*): Stai! Zice-se...
Barbă D.: A ei inimă de fată
Nas M.: Unui biet cioban e dată
Nu lui Făt-Frumos,
Barbă D.: Nici lui
Adormita dragă nu-i.
Şi deşi în basm stă...
Nas M.: Scris
Că doar el poate din vis
S-o coboare pe pământ
Dalba-i mână sărutând.
Barbă D.: Nici lui dragă nu-i frumoasa
Dragă-i e...
Nas M.: Cenuşăreasa!
Unchiul (*lăcrimând*): Sărmani tineri necăjiţi!
Ţăndărică: Şi-alte noutăţi mai ştiţi?
Barbă D.: Toate-s vechi şi...
Nas M.: Vechi sunt toate...
Barbă D.: Ba eu ştiu o noutate
Nas M.: Care?
Ţăndărică şi Unchiul: Care?
Barbă D.: Că la noi
Aţi sosit voi amândoi.
Nas M.: Da, dar nici până acum,
Nu ştim nici de ce, nici cum!
Barbă D.: Deci, vă-ntreb...
Nas M.: Ba eu! De ce?
Barbă D.: Ba vă-ntreb eu: pentru ce?
Ţăndărică: Ca să nu vă mai certaţi
Staţi cuminţi şi ascultaţi.
(*Piticii se iau de braţ.*)
Unchiul: Vremurile vechi, la noi,
Au pierit şi vremuri noi
Cu o înţeleaptă lege
Au gonit boieri şi rege...
Ţăndărică: Bogătaşi, chiaburi, boieri
Ce ne asupreau mai ieri
Rând pe rând s-au dus şi ei
Şi eu vreau...
Nas M.: Ce vrei?
Barbă D.: Ce vrei?
Ţăndărică: Să aducem şi la voi
Vremurile cele noi.
Barbă D.: Cum? Tu vrei pe-adevărat
Să-l goneşti chiar pe împărat?
Ţăndărică: Şi pe toţi cei răi. Dar voi
Vreţi să m-ajutaţi?
Barbă D. (*emoţionat*): Noi?
Nas M. (*la fel*): Noi?
Barbă D.: Dacă vrem?? Ce întrebare!!!
Aşa mare...
Nas M.: Aşa mare!
Barbă D.: Este-a noastră bucurie
Că nici n-are cum să fie
Spusă-n vorbe pe deplin.
Nas M.: S-o cântăm!
Barbă D.: S-o dănţuim!
Nas M.: O cânt eu!
Barbă D.: Ba eu!
Nas M.: Ba eu!
Ţăndărică: Ce vă tot certaţi mereu?
Cântăm toţi!
Nas M. şi Barbă D.: Deştept băiat!
Toţi (*cântând şi jucând*): Şi-l gonim pe împărat...

Sfârşitul tabloului 1.

PRIMA GENERAŢIE DE MANAGERI CULTURALI

Săptămâna trecută s-a desfăşurat ceremonia acordării certificatelor de participare celor 60 de participanţi la cursul **Bazele managementului cultural**, finanţat de Uniuinea Europeană prin Programul PHARE.

Cursul a abordat atât subiecte de management general, cât şi de management cultural şi s-a desfăşurat în perioada mai-iulie 2000. Au participat peste 150 de manageri şi specialişti din diverse instituţii de cultură din Bucureşti şi din patru judeţe-pilot: Iaşi, Timiş, Tulcea şi Vâlcea. Organizat de Ministerul Culturii, cursul este o parte a programului PHARE **Dimensiunea Culturală a Democraţiei**, finanţat de Uniunea Europeană. Asistenţa tehnică pentru desfăşurarea programului a fost furnizată de un consorţiu format din firmele NOMISMA SpA din Italia şi Infogroup din Grecia. Instruirea a fost asigurată de către FIMAN (România) şi ECUME (Franţa).

Participanţii sunt specialişti şi manageri din instituţii aparţinând Ministerului Culturii sau autorităţilor locale, organizaţii neguvernamentale, inclusiv organizaţii cu profil cultural reprezentând minorităţi. Pe durata cursului, fiecare participant a elaborat, sub îndrumarea instructorilor, un proiect de management cultural. Proiectele vor fi evaluate ulterior şi incluse într-o bază de date cu proiecte finanţabile, la dispoziţia Ministerului Culturii.

Dintre participanţi, 40 vor fi selecţionaţi cu scopul de a deveni la rândul lor instructori în management cultural. În toamnă, aceştia vor beneficia de o pregătire suplimentară şi de o vizită de studii în ţări ale Uniunii Europene. Alt rezultat aşteptat în urma acestui program este elaborarea unui manual de management cultural, manual ce va fi disponibil pe CD-ROM şi pe Internet.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE POEZIE - DEVA

Asociaţia Culturală EMIA şi redacţia revistei de cultură SEMNE organizează în perioada 7-9 septembrie 2000, un **Festival Internaţional de Poezie** şi un **Simpozion Naţional: EMINESCU în Ardeal.**

Ediţia I a Festivalului va deschide o nouă perspectivă culturală pentru cei care vor dori să descopere faţa culturală a oraşului Deva.

Simpozionul oferă publicului posibilitatea de a afla lucruri inedite despre ***legătura lui Eminescu cu Ardealul.***

În această perioadă vor avea loc lansări de carte, prezentări de reviste, dezbateri literare, vernisaje de expoziţii, comunicări ştiinţifice, întâlniri cu publicul, întâlniri cu studenţii şi elevii.

NĂPÂRLIRILE CRITICULUI

de MARIN MINCU

La rubrica sa "Incidenţe critice" din revista "Convorbiri literare" (iunie 2000), Gheorghe Grigurcu consemnează toate necroloagele dedicate recent lui Ov. S. Crohmălniceanu şi conchide tranşant că Moise Kahn (alias Ov. S. Crohmălniceanu) "n-a fost un nou Titu Maiorescu". Înclin să-i dau dreptate criticului de la Târgu Jiu, întrucât luciditatea este extrem de necesară mai ales în această bizară perioadă de tranziţie prelungită când se demolează valori autentice şi se construiesc false mituri. Aşa cum dovedeşte Gh. Grigurcu, prin citate edificatoare, este adevărat că Crohu a fost la "început un Javert al criticii realist-socialiste", "opunându-se înverşunat până şi celor mai firave aspiraţii de înnoire, apreciate alarmist drept cosmopolitism, intimism, revizionism etc." şi că apoi, după deschiderea perestroikistă a lui Ceauşescu, a "năpârlit brusc devenind el însuşi cosmopolit, decadent, revizionist etc". Este iar foarte exact că "dacă ni s-ar cere să ilustrăm noţiunea de oportunism în critica românească, n-am fi în măsură a găsi un exemplu mai eclatant decât Ov. S. Crohmălniceanu".

Pot să afirm asta deoarece am fost martor pe propria-mi piele la aceste "năpârliri" ale criticului şi ale universitarului. Grigurcu nu dezvăluie faptul alarmant că Crohmălniceanu a devenit cadru universitar la Facultatea de Litere deşi făcuse studii de inginerie. În **Jurnalul** său, Radu Petrescu înregistrează momentul trist când G. Călinescu era dat afară de la Universitate, fiind substituit - printre alţii - de inginerul Crohmălniceanu şi de dentistul Vitner. Ca student, la cursurile lui am simţit **incongruenţa vădită** dintre formaţia inginerească şi pretenţia de a aborda literatura cu o perspectivă critică "marxistă". Îmi amintesc cum încerca să ne direcţioneze anti-Blaga, venind special la seminarul de literatură şi cum valoriza strict "ideologic" orice operă sau mare scriitor. De aceea, ca şi pe Gheorghe Grigurcu, mă mir cum a putut fi metamorfozat un fost proletcultist în mentor al "generaţiei '80", ba chiar prozatorul George Cuşnarencu aberează, ridicându-l la rangul modelizant al lui Maiorescu ("Crohu, care în mintea mea a rămas până astăzi drept un Titu Maiorescu al generaţiei care mai târziu avea să se numească «generaţia '80»"). Pentru a deveni aşa ar fi avut nevoie de o formaţie literară la prima mână şi de o intuiţie infailibilă, care era evident că-i lipseau oricât încerca el să le mascheze printr-o informaţie cât mai extinsă şi prin varietatea lecturilor.

E curios cum, dar în perioada de vârf a cenaclului "Junimea" (1963-1968), care era pepiniera de talente a proaspetei reviste studenţeşti "Amfiteatru", el nu a venit la nici o şedinţă şi, abia după desfiinţarea Cenaclului de luni, al lui Manolescu, s-a erijat în îndrumătorul cenaclului de proză (botezat apoi, în mod fraudulos de către unii, cenaclul "Junimea", pentru a se şterge urma adevăratului cenaclu "Junimea", cel condus de G. Ivaşcu, adică cenaclul promoţiei noastre), restrâns la circa zece cenaclişti, printre care Mircea Nedelciu, Ioan Groşan, Gheorghe Ene, George Cuşnarencu, Gheorghe Iova şi alţii. Fiind invitat eu însumi să particip la acest "cenaclu de proză", am constatat cu stupoare că Crohu nu pricepea nimic din noua orientare a prozei tinere şi asocia fără umor scriitura lui Ioan Groşan cu stilul semănătoristului I. Al. Brătescu-Voineşti, astfel că am fost obligat să infuzez metoda textualismului în vreo două-trei şedinţe succesive de cenaclu şi să-l aduc pe Matei Vişniec să citească proză textualistă. (Am mai povestit acest episod şi nimeni nu i-a contestat veridicitatea, nici măcar însuşi mentorul cenaclului.) Singura importanţă a lui Crohmălniceanu era aceea că prezenta destule garanţii "politice" pentru ca să se poată accepta "de sus" **ţinerea** cenaclului. În ceea ce priveşte critica sa, el a făcut totdeauna o stranie improvizaţie ideologizantă, încercând să adapteze autorii şi textele la diversele ideologii/ "estetici" pe care le travesa aleatoriu, în funcţie de direcţia girofarului politic. Cele trei volume ale cursului său nu pot fi apropiate de **Istoriile** lui Lovinescu sau G. Călinescu şi până la urmă nu rămâne mai nimic viabil din "aplicaţiile"sale critice, chiar dacă dă dovadă uneori de o adevărată virtuozitate mimetică.

Lăsând la o parte chestiunile de substanţă, în societatea literară, Crohu a fost un personaj agreabil, un bun *causeur*, săritor la nevoie, bine informat din ce parte bate vântul şi dornic de bârfe literare benigne. Odată, m-a oprit pe Calea Victoriei: „Dragă, mi-a zis conu Alecu că ai reuşit să vezi «iniţiatismul" lui Sadoveanu: «Tu-i mama lui Mincu, a văzut **asta** înaintea noastră!»". Imediat, Al. Paleologu a recunoscut prioritatea mea şi într-un interviu din "Amfiteatru", ceea ce mi-a confirmat autenticitatea bârfei sale literare. Crohu era generos în ultima perioadă şi avea relaţii la "direcţia de ideologie/cenzură", făcând să apară unele cărţi ce întâmpinau dificultăţi. Ca fiu de rabin a ştiut să-mpace unele conflicte acute dintre marii scriitori, fiind prieten şi cu unii şi cu alţii. Rafinamentul omului cultivat atrăgând simpatia tuturor. Cred că Gheorghe Grigurcu a dorit să atragă atenţia că abilitatea omului social - oricât de distinsă ar fi fost aceasta şi oricât de utilă unora dintre confraţii mai tineri - nu trebuie să fie confundată cu valoarea minoră a criticului şi istoricului literar.

MANDARINUL VALAH

de IONEL NECULA

Memoriile mandarinului valah este o carte caleidoscopică, ea decupează portrete şi scene din lumea românească aflată într-o situaţie atroce, de confluenţă a două regimuri formal antinomice. Dacă-i adevărat că onestitatea şi ţinuta intelectuală a oamenilor se scanează mai bine în momentele de devălmăşie şi de cumpănă istorică, atunci Petre Pandrea a avut privilegiul de a-i fi putut observa în deceniile cele mai derutante ale devenirii noastre mai noi, când vraiştea vieţii le putea avaria grav şi impardonabil conştiinţa şi condiţia morală. Memorialistul nu iartă nimic. Mai cu seamă fauna politică, instalată la putere o dată cu urgia comunistă, este monitorizată în liniile ei cele mai imunde şi corosive.

În prim-plan apare cumnatul său, Lucreţiu Pătrăşcanu. Îl cunoscuse la Berlin, unde venise la un congres al partidelor muncitoreşti, regizat de Moscova. Nu i-a făcut o impresie grozavă. Nenorocirile, crede Pandrea, i se vor trage de la soţia sa, Hertha Schwammen, fiica unei corsetiere din Cernăuţi. Însoţirea ei cu Pătrăşcanu se va face în 1938 după ce, ca elevă, fugise cu un negustor bătrân la Viena, unde făcuse şi "ceva trotuar". Gala Galaction a botezat-o în religie ortodoxă sub numele de Elena Pătrăşcanu. Pe timpul detenţiei lui Lucreţiu Pătrăşcanu la Târgu Jiu, se ducea la moşia Brătăşenilor din Osica (judeţul Romanaţi) unde făcea băi de nudism cu scenograful Brătăşanu, căsătorit, mai apoi, cu Dina Cocea. Ruptura dintre cei doi cumnaţi s-a realizat prin 1932, când gazeta lui Lucreţiu Pătrăşcanu ("Frontul") a atacat mârşav pe memorialist şi pe Petre Ţuţea denunţându-i - eronat, desigur - ca antisemiţi şi diversionişti. Era o provocare toxică, pentru că, la acea vreme Pandrea apăra pe evrei în procese, iar Ţuţea "era quasi-logodit cu o evreică" (p. 337).

Pandrea nu l-a înţeles niciodată pe cumnatul său, dar nici nu-l trece printre lichele. Lichele au fost Dej şi Gh. Apostol ("unul chelner, altul ceferist"), Sadoveanu ("Ceahlău cu fecale" - p. 355), Arghezi (pe care Ioşca Chişinevschi l-a cumpărat cu un scaun academic, pensie de 2000 de lei lunar, automobil cu şofer şi nuntă voievodală pentru dansatoarea Mitzura cu dr. Stătescu), Mihai Roller ("un nenorocit de arhivist, care a terorizat Academia", p. 81), P. Constantinescu-Iaşi ("un sifilitic"), dr. C.I. Parhon ("un biet profesor umanitarist condus de dr. Milcu, gineri-său, bulgar-oltean, carierist"), Zaharia Stancu ("un pokerist politic") şi mulţi alţii peste care tronează însă Mihai Ralea - "Licheaua nr. 1 a României", p. 81-82).

Mai aflăm că temutul Iosif Chişinevschi îşi datora cariera de politruc soţiei sale, Liuba, care era în legături de rubedenie cu potentatul moscovit Lazăr Moiseievici Kaganovici, că Ana Pauker, asemeni păianjenului femelă descris de Schopenhauer, avea faima că-şi devorează amanţii (Marcel Pauker, generalul Nicolae Cambrea - împreună cu care constituise divizia pandurilor, Lucreţiu Pătrăşcanu şi Kiva Ornstein fiind câteva dintre victimele sale), că Gheorghe Stoica, pe numele său adevărat Moscu Cohn, era reprezentantul Profintern-lui de la Moscova şi distribuia sume generoase pentru racolarea "revoluţionarilor de profesie", că Avram Bunaciu, o vreme secretar stagiar în baroul memorialistului, ţinea fată de haham clujan şi-a urcat ierarhiile nomenklaturiste în contrasens cu prăbuşirea lui Pătrăşcanu, că Petre Constantinescu-Iaşi era francmason, că Zaharia Stancu figura, ca agent, pe listele lui Moruzov la nr. 149, ca şi Kalustian, ca şi alţii...

Memorialistul-mandarin a cunoscut bine atât huliganismul de dreapta cât şi golănia de stânga. N-a fost deloc un intelectual conformist şi nu şi-a abjurat niciodată principiile democratice şi umanitare. În felul lui a fost un luptător şi, cum sentâmplă de obicei în regimurile autoritare, această cutezanţă nu putea trece nepedepsită. A fost arestat de patru ori în vremea regimului "burghezo-moşieresc" pentru că-i apăra pe comunişti şi de alte patru ori în regimul comunist pentru "vina" de a fi ruda unui militant căzut în dizgraţie şi cine ştie pentru câte alte "vini" imaginare. "Comunismul, spunea, este o religie şi partidul o biserică organizată" (p. 272) care nu tolerează nimic.

Aglutinase, în profesia sa de credinţă, "doctrina strămoşilor, toleranţă, libertatea de gândire şi cercetare pentru aflarea adevărului, a binelui şi realizarea frumosului moral şi frumosului artistic cum le-au simţit strămbunii" (p. 213). Cu asemenea înălţime de ideal putea ajunge preşedintele oricărei Academii, dar n-a ajuns decât în fruntea celei subterane, urmată de 1200 de cursanţi-deţinuţi.

Spuneam despre memorialist c-a avut un destin ciudat şi tragic. El aminteşte de drama cetăţeanului japonez care, la Hiroşima, înnebunit de suflul ciupercii atomice, s-a urcat în primul tren staţionat în gară pentru a scăpa de urgie. Nu ştia nici când pleacă, nici încotro. Dar, de-abia coborît în gara din Nagasaki, asistă la cea de a doua explozie atomică. Şi-a împlinit destinul, dar nu mai ştiu dacă a depus mărturie pentru el, cum a făcut-o Pandrea al nostru cu harul lui de "mandarin valah".

O ANTOLOGIE INEGALĂ

de BARBU CIOCULESCU

Cea dintâi antologie exhaurientă a pădurii în viaţa noastră literară - urmând lucrării mai vechi a distinsului profesor Valeriu Dinu - apare pe descinderea veacului, masivă, convingătoare, cuprinzătoare, cu un înalt grad de edificare. Coordonatorul ei, domnul Radu Cârneci, director executiv al Fundaţiei "Izvoare", pentru protecţia Naturii şi Artelor din România, s-a bucurat de concursul unor colaboratori profesionişti, precum Nicoleta Coatu, şef de secţie la Institutul de Etnografie şi Folclor "Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, şi domnul Florentin Popescu, autor şi al unei substanţiale postfeţe la volumul doi.

Fundamentul lucrării se dezvăluie a fi patriotic, într-un moment istoric aspru criticat, o dată ce în ţara noastră: "**liberatatea a devenit libertinaj** (s.a) **cu chip grotesc, democraţia are acute şi îndelungi crize de anarhie**", iar "**dreptatea este subminată de mari şi ruşinoase nedreptăţi sociale**". Volitiv, apariţia antologiei se consideră un act cultural în aşteptarea acelor timpuri în care "**Munca, talentul şi cinstea să fie măsura faptelor omului şi ale societăţii respective**". Când, adică, "Naţia se va înălţa luminoasă în faţa sa însăşi, în faţa lumii."

Predominând aspectul cultural-educativ şi nu cel pur estetic, cel puţin în primul volum, dedicat folclorului, dar şi în acela reflectând începuturile literaturii culte, s-a pus accentul pe acea lirică a pădurii vorbindu-ne de obiceiuri şi tradiţii, despre evenimente din viaţa omului - naştere, iubire, moarte - în fuziune, firească, cu pădurea. Poetul şi publicistul Florentin Popescu s-a ocupat de poezia cultă de inspiraţie silvestră - de la Văcăreşti la cea care încheie ultimul tom, Daniela Caurea.

Figurează, în cele cinci tomuri, 130 de titluri din poezia folclorică şi peste cinci sute din creaţia cultă, o veritabilă istorie a literaturii române, văzută dinspre partea codrului. Criteriul general fiind cele al limbii române, îşi au locul poeţi din Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc, din diaspora şi, firească, poeţi de limbă română din Israel. Fiecare autor dispune de o notă bio-bibliografică, de indicarea sursei, într-un sistem natural de derulare cronologică - anul naşterii fiecărui autor. Suntem asiguraţi, de asemenea, de acurateţea surselor, ediţii princeps, definitive, reviste şi chiar inedite. Un efort impresionant de cuprindere ce nu s-ar fi putut desfăşura în afara oricărei scăpări: două **Addende** la sfârşitul celui de al cincilea tom fac dreptate lui Carmen Sylva, dar şi lui Anton Pann, Mateiu I. Caragiale, Horia Stamatu, Mihai Crama şi chiar - dacă se poate crede - lui Toma George Maiorescu.

Dorinţa de completitudine a dus, inerent, la disproporţii ale materiei, pe generaţii. Dacă primul volum satisface zona folclorică, iar cel de al doilea pe poeţii dispăruţi, cu operă încheiată - de la Iancu Văcărescu la G. Călinescu, cel de al treilea are în sumar, în cea mai mare parte, de asemenea, poeţi defuncţi, de la Alexandru Philippide la Maria Banuş (+1999), însă, tot aşa, poeţi în viaţă, începând cu Ştefan Augustin Doinaş, întrucât anul naşterii a decis locul poetului în antologie. Se succed, prin urmare, născuţi în 1902, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, George Lesnea, iar în 1905 Ioan Ciorănescu, Radu Gyr, Simion Stolnicu.

Mai aproape de noi, tomul al patrulea aduce între coperţi poeţi născuţi între 1935-1949 inclusiv, avându-l, în deschidere, pe Nicolae Labiş, iar în închidere pe Corneliu Vadim Tudor. Prolificul Ioan Liviu Stoiciu (n. 1950) începe cel din urmă tom al antologiei, iar Adina Huiban (n. 1982) îl închide - dacă nu punem la socoteală cele două **Addende**. Intenţia părinţilor antologiei de a nu lăsa pe nimeni pe dinafara este evidentă, un merit incontestabil ce-şi asumă şi cusurul, determinat de valoarea foarte inegală a textelor, după însăşi statura poeţilor în cauză.

Mai precis, poeţi cu har, precum şi harnici versificatori au cântat, cu gând bun, dar cu rezultate diferite, pădurea. Aşijderi, nu întotdeauna versurile cu subiect silvestru sunt cele mai bune, în opera celor mai buni - element care nici nu mai este de căutat la ceilalţi. Risc asumat, desigur, dar care, în prezenţa atâtor nume de circumstanţă, generează un anumit nivel general al antologiei, poate de neînlăturat. Într-adevăr, tot românul este născut poet, dar nu în cuget şi simţiri, cum credea Vasile Alecsandri, ci în câte zece volume apărute, dacă nu şi recenzate şi premiate. Când poeţii s-ar citi între ei încrucişat, un vast public ar fi asigurat.

Sub purul aspect al informaţiei, probabil că volumul întâi este cel mai instructiv, oferind publicului o premieră - dacă nu ne înşelăm - şi anume modul în care a conceput, din trecut până mai ieri, poporul nostru pădurea. Aici nu poate fi ocolită surpriza puţinătăţii temelor, altfel mereu revenitoare - vezi prezenţa obsesivă a cucului şi a... crengii. Pentru lectorul de poezie "la zi", ostenit de refluxul mâlos al generaţiilor '80-'90, cu strivitorul lor realism, pedestru şi prozaic citadin, lecţia naivelor stihuri populare ("Prin pădure, prin făget/ Merge dorul badiincet/ Şi mă strigă să-l aştept...") este regeneratoare. Fericitelor vremuri ("Hai, mândro, pitiş, pitiş,/ Până-n vale-n aluniş/ Să-mi dai gura pe furiş/ Hai, mândro, uşor, uşor/ Până-n vale la izvor/ Ca să ne iubim cu dor"), când stihul se cânta, i-a urmat, cu necesitate, e drept, o fantastică lărgire de evantai a inspiraţiei lirice, cu cele mai îndrăzneţe experienţe ale formei. Fenomen decelabil şi în antologie, unde cei mai avansaţi inovatori interbelici, de pildă, aparţin acum clasicităţii; înşişi suprarealiştii, câţi sunt cuprinşi în lucrare - Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu - propun obolul unei fantezii mai degrabă stăpânite.

În fapt, alăturarea de nume mari cu altele de factură modestă - dar aici se pot produce răsturnări ! - intră în definiţia oricărei antologii, între severitatea selecţiei şi lărgimea cuprinderii. În **Poezia pădurii**, efortul a fost de cât mai expozitivă cuprindere, poate singura reuşită în trista situaţie în care se află astăzi pădurea românească, ameninţată cu dispariţia. Atingem aici, parcă, miezul problemei, la marginea unui veac care va fi ecologic sau nu va mai fi deloc. Recente evenimente climatice cărora le-am fost martori, ne-au demonstrat calamităţile ce întovărăşesc nimicirea pădurii, de la inundaţiile catastrofale, secete cumplite, alunecări masive de teren, dezlănţuiri ale naturii ce justifică nu numai accentele apocaliptice din prefeţele lui Radu Cârneci, dar şi lungul citat din însăşi **Apocalipsa** (cap. 8-7 12: "Şi a trâmbiţat întâiul înger, şi s-a pornit grindină şi foc amestecat cu sânge şi au căzut pe pământ..."). Spune îngrijitorul antologiei: "Pădurea, cel mai spectaculos ecosistem de pe planeta Pământ, în care **democraţia naturii** (cum spunea un important poet contemporan) se aplică perfect, mai are încă doar două treimi din puterea ei" - iar în ţara noastră poate nici pe atât. Antologia poeziei pădurii este atunci atât un gest de oficiere a artei, cât şi unul de alertă civică. Or, dacă în mentalul unor colectivităţi, pădurea rămâne un loc al necunoscutului ostil, al primejdiei, al groazei chiar, pentru români, istoric, codrul a fost un frate - limanul de refugiu, de salvare...

Intenţia domnului Radu Cârneci de a demara, prin publicarea acestei antologii, ceea ce domnia-sa numeşte **Cruciada verde**, un program preconizând editarea de lucrări literare, de artă, de ştiinţă popularizată, în scopul protejării mediului înconjurător în toate structurile lui este, evident, meritorie, binevenită şi cere a fi salutată. Cât ne priveşte, ca poet, regretăm a nu fi avut la îndemână scrisoarea de intenţie a Editurii Orion, prin care se aducea la cunoştinţă intenţia alcătuirii acestei antologii.

În ce măsură efortul de cuprindere al ei a fost încununat de succes, este greu de apreciat, în situaţia în care înseşi dicţionarele literare îşi au lapsusurile lor. Este posibil, ca oriunde, să se aducă îmbunătăţiri, bunăoară, la capitolul **Constant Tonegaru** ar fi fost mai adecvat poemul **Vlăsia**, ultima creaţie a poetului, la care a scris în noaptea trecerii sale în nefiinţă. Însă poemul nu apăruse în presă în momentul închegării antologiei.

În eleganta lor casetă, cele cinci volume în coperte verzi, ornate cu ilustraţii în gustul editorului, reprezintă un eveniment cultural. În bibliotecă, e un bun camarad al puţinelor ore de răgaz spiritual ale omului contemporan care vede pădurea din goana automobilului şi mai adesea pe ecranul televizorului. Propun cititorului să o deschidă la întâmplare şi să parcurgă foaia la care a nimerit. Procedând astfel, în ceasul în care am avut în mână caseta, iată ce pasaj mi-a căzut: "Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea/ prin inimă neagră de codru trecea./ Croindu-şi cu greu prin haţişuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os şi zicea:/ - Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse/ mistreţul cu colţi de argint, fioros,/ ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse/ copita, şi blana, şi ochiul sticlos...".

Ştiu că Ştefan Augustin Doinaş nu mai are drag de această baladă din tinereţe, dar trebuie să ţină seama că tot pe atunci **Mistreţul cu colţi de argint** intrase în zestrea artistică a altor, multe, tinereţi. Ispitiţi-vă norocul!

GELLU NAUM DINCOLO DE SUPRAREALISM

de VASILE SPIRIDON

Din intenţii critice programatice, scriitorii sunt uneori canonizaţi pe altarul unor concepte istorico-literare totalizante, operele lor devenind simple pretexte ilustrative pentru diferite construcţe teoretice, asimilante în formă şi depersonalizante în fond. Aceasta este şi situaţia lui Gellu Naum, plasat mult prea lejer, în virtutea unui ecou prelung, într-un context suprarealist anacronic (sau, dimpotrivă, longevivi, deşi la debutul său excesele mişcării se mai potoliseră). Acum, când opera sa şi-a conturat, de mult timp, o structură omogenă, putem să-i facem o integrare dinamică în istoria noastră literară. Chiar dacă s-a format în matca suprarealismului, ea a spart cadrele strâmte (în largheţea lor) ale acestei doctrine şi s-a impus prin valenţe estetice proprii, incartiruibile convenţiei literaturii, dar greu accesibile celor care sunt refractari la şocul catalitic al creaţiei asupra gustului estetic şi aşteaptă confortabil emoţia revelaţiei imediate. După ce a aprofundat experienţa suprarealistă prin temeinice scrieri teoretizante, lipsite de ţinuta nihilistă a celorlalte manifeste ale congenerilor, autorul **Medium**-ului s-a delimitat critic din interiorul ei.

Gellu Naum a răspuns invitaţiei suprarealiste la plenara libertate de mişcare a spiritului, fanteziei şi imaginaţiei, dar a evitat insuficienţele conceptuale şi „poeticăria" jerbelor de imagini golite de sens. Poemele sale, cu centrul pretutindeni în **domeniul presimţirilor**, unesc realitatea cu irealitatea şi menţin ideea de simetrie şi similitudini între universuri cu greu de apropiat în spaţiu, care este „un fel de panou secvenţial pe care putem aplica orice". Ne întâmpină o sensibilitate acutizată de funcţionarea în gol a Formei şi fascinată de frământarea lucrurilor „în relief". Poetul acceptă hazardul, nu urăşte mişcarea ce deplasează liniile şi configurează impresia receptării unei lumi fireşti, deşi câteva date insolite, sesizabile ulterior, imprimă o turnură derutantă prin schimbările de perspectivă operate în timpul înregistrării faptelor diverse. Ai impresia că totul pare pus sub semnul însumator al cristalului - piatră multiunghiulară care dă posibilitatea luminozităţii să se răsfrângă asupra ei însăşi.

Spaţiul poate fi cuprins imaginar de „cercurile unei aspre geometrii", de **triunghiul domesticit**, de pătrat şi de cub, ultima figură geometrică oferind, bunăoară, condiţii pentru o locuire intimă de către fiinţa care stă la „pânda suprafeţelor" şi ar vrea să sesizeze structura ascunsă a lucrurilor („Seara când reintram în cubul meu/ voiam să mă bucur/ şi lucrurile fumegau în contururi incerte" - „Heraclit", **Focul negru**). Poetul acceptă natura „inerent geometrică" a neliniştii şi face „experienţe mici cu elemente mari": „Camera pătrată şi goală se rotea. În mijlocul ei desenam un dreptunghi albastru Prin/ ferestrele larg deschise răzbătea sunetul cascadei Pe acolo s-ar fi putut ieşi" („Tatăl meu obosit", **Sora fântână**). Raporturile riguroase şi abstracte poartă învestitura unor forţe transcendente cu forma specularităţii ideale de aflat în **Sora fântână**. Totodată, se revendică o descendenţă metageometrică („strămoşul meu paralelipipedul congelat în văgăunile lui ascunse prin zonele noastre/ informe" - „Copacul-animal", **Sora fântână**), în timp ce Newton - dotat cu pendul, fir de plumb, scaun şi scară dublă - este visat fi colaborator. Eul liric lansează un avertisment pentru resuscitarea atitudinii lucide din partea lumii rupte de geometria onirică şi supusă unui proces de pietrificare a dinamicii.

Poetul trasează în aer forma unui cerc şi face şi gestul de a-l arunca în gol, iar dreptunghiurile sunt folosite a recăpăta încrederea în capacitatea de a produce miracole. Pierzându-se „pe un metru pătrat printre milioane de oameni cu ocupaţii uluitoare" şi căutând „printre rigide forme ale gestului/ substanţele morale ale ipotenuzei", el operează cu punctul, linia şi planul. În acelaşi timp, adoptă o atitudine ironică, între limitele punctelor cardinale, faţă de închistarea în forme fixe a gândirii, a mecanismelor asociative ale imaginarului şi a scrisului. Străbate din versuri o umbră de nostalgie după o componentă raţional-estetică.

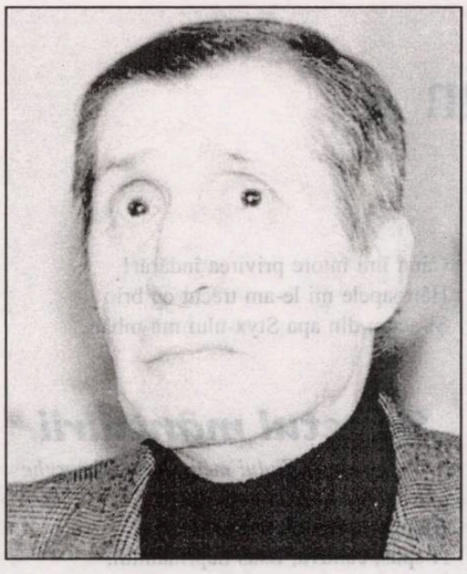
Spiritul negator, expresia nervoasă (când amplă, când aforistică), caleidoscopul imagistic şocant slujesc tehnicii contrapunctice a falsei epicizări, care operează neaşteptate schimbări ale decorului, de la mirific la banal şi grotesc, sau permite transgresări între zone incongruente (regnuri, genuri, specii). Întâlnim o viziune lărgită şi mixaje imaginative ale unui real posibil (forme organice de viaţă în stare de confuzie a speciilor, precum **copacul-animal**), dar dăm şi de obiecte animate ce se poartă omeneşte, sub imbold psihologic. Anorganicul devine apt de suferinţă, copacii se culcă în iarbă, păsările pot fi de lemn iar fiinţa pare un hibrid de anorganic şi organic („pe dinăuntru eram calcar pe dinafară iarbă") sau o construcţie fieroasă („Avea fruntea de fier şi obrajii de fier/ când respiram lângă ea suna"). În această mare densitate obiectuală a lumii surprinse secvenţial, fiinţele şi lucrurile nu sunt înfăţişate enumerativ, ci în convieţuire neantagonică, ele luminându-şi reciproc însuşirile. Ştergerea hotarelor labile dintre fiinţe şi lucruri, joncţiunile fortuite sunt garantate de benefica stare de confuzie fantasmatică a subconştientului poetic, în timp ce spiritul se situează „între bine şi rece între negru şi clar între opac şi lichid/ între incert şi salubru".

Pentru Gellu Naum, demersul poetic înseamnă, deci, şi relevarea sufletului lucrurilor, racordat pe aceeaşi lungime de undă cu afectul, specific omenesc. Urmarea firească este răsturnarea sensului normal al relaţiilor *nec-uter*-ale prin deplasarea accentului dinspre domeniul utilitar domestic înspre simbolic. „Însufleţitoarele" disponibilităţi poetice (un ciclu de poeme se intitulează **Schimbarea lucrurilor**) creează impresia că fiinţele şi lucrurile comunică şi se condiţionează: „O pasăre de lemn a trecut de pe copac pe tabla caselor/ copacul aştepta o pasăre de tablă/ pentru mine toate erau perfect conjugate/ dar eram pasărea de lemn şi de tablă care şedea pe un/ scaun şi se uita pe fereastră" („Heraclit" - 1, **Focul negru**). Codul intercomunicării („când meditâm cu degetul la frunte sau lucrurile ne/ cugetă/.../ şi noi degetăm la lucruri şi aşa mai departe" - „Copacul-animal") este dat de puterea intuitivă şi afectivă a poetului, care crede în posibilitatea de a oferi certitudini străine de logica obişnuită şi întreţine, în regim de „dereglare a tuturor simţurilor" („exhibam lucruri esenţiale"), metamorfozele perpetue ale obiectualului.

Învăluirea obiectului în aura de mister (fără a pierde ceva din aerul de familiaritate) şi anularea obişnuitelor atribute funcţionale favorizează apariţia a ceea ce suprarealiştii numeau „hazard obiectiv". Veşnicele metamorfoze au drept rezultat impunerea unei noi ierarhii în lumea evanescentă şi cu contururi friabile a realului. Determinarea tipologică a obiectelor naturale fiind incertă, întrucât virtualităţile „obiective" coexistă, fără să se excludă unele pe altele („vedeam cum lucrurile se îmbină la suprafaţă dar le/ simţeam respingându-se înăuntru/ şi mă atrăgea splendoarea liniilor rătăcitoare" - **Dimineţile cu domnişoara Peşte**), impresia este de căutare a reperelor unei „haotice stabilităţi", a punctului de plecare a creaţiei perpetue a lucrurilor amestecate, cu „numirile lor arbitrare": „Uneori lucrurile arată ca şi cum s-ar arunca în gol spre un repaus veş-/nic cu punctul de pornire într-o mişcare neîndemânatecă" („Abia atunci", **Malul albastru**). În starea şi identitatea lor ambigue, obiectele pot fi surprinse în combinaţii insolite, mai ales în regim oniric, atunci când ele sunt părtaşe la încercări care frizează absurdul şi demonicul.

Explorarea realului pentru depăşirea universului restrictiv în care sunt dispuse obiectele şi se petrec fenomenele este consecinţa dorinţei de a descoperi conexiunile între lucruri cu atribute paralele la prima vedere. Asumarea concretului obiectual este atât de pronunţată încât atribuirii i se preferă nominalizarea directă („o iubeam/ cu o iubire care nu era rotundă ci roată"). Nu mai puţin puterea asociativă a fluxului lăuntric este dublată de epurarea şi ordonarea intuiţiilor într-un univers liric coerent, de o mare seriozitate existenţială a ludicului. Pe de altă parte, înţelesul logic - nedegradat în dicteu automatic şi expus doar unei condiţionări din partea imaginaţiei - îngăduie cu largheţe poematizări metaforizante şi devoalarea stărilor lăuntrice. Asociaţiile mecanice nu caută, după tipicul suprarealist, expresia pură, neraţionalizată şi fortuită a gândirii; versurile ascund, sub aparenta incoerenţă imaginativă, încordarea cerebrală care domină efectele vagului interior. Profunzimea, insesizabilă poate la o primă lectură, provine din vocaţia definitivului şi a esenţializării poematice, care ne permite şi „analize de text". O dată „zgâriat vaxul de pe cuvinte", sintagmele poetice, solemne şi ceremonioase chiar şi în descrierea lucrurilor banale, sunt înlănţuite după lungi precauţii şi retractări („Pentru fiecare cuvânt alungam altele cinci").

Pentru a elibera poemul de toate servituţile, nu numai formale, ci şi de conţinut, este convocată „complicitatea focului cu pulberea şi cenuşa", cu scopul de a supune materia concretă purificării esenţiale prin arderi profunde şi iterative, potrivit experienţei athanorice („Cuvântul este un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte"). Astfel, „cenuşa are o traiectorie poetică în momentul în care se poate aprinde", iar „mediumitatea noastră a tuturora" este însuşi cadrul propice făptuirii posibilelor transformări necesare procesului creator. Se amestecă inefabilul cu prozaicul, reacţiile insolite cu gestul controlat şi expresia netă cu discursul ostentativ preţios, toate acestea ducând la o deschidere spre **partea cealaltă**, spre un univers permeabil virtualităţilor poetice. Întâlnirile fortuite între obiecte, datorate automatismelor asociative, sunt direcţionate spre conturarea burlescului oniric,



gellu naum

în timp ce „personajele" capătă, în urma interpenetrării regnurilor, caractere anatomice reificate ce amintesc de mecanomorfia urmuziană. Cutia cranianã a unui personaj liric are formă cilindrică şi se aseamănă cu un rezervor de apă, iar „Cineva auzea numai ce-i spunea motoraşul/ plasat în ureche". În urma impactului cu lucrurile aflate în restrânsul nostru perimetru cotidian, pe poet nu l-au lăsat indiferent nici prezenţa sufocantă a unora, nici absenţa, incitantă, a altora şi din a căror tăcere aparentă a căutat să capteze foşnetul existenţial - ceea ce ţine de **domeniul presimţirilor**.

Încă din prima fază a creaţiei, abundentă în versuri suprarealiste, cu legăturile de sens rupte de universul lucrurilor, există o stare personalizată care se ivea la o lectură completă a lor. Pe parcurs, suflul afectiv şi conştientizarea carenţei de finalitate acoperă subtextul şi logicizează arbitrariul dicteului automatic. Ingeniosului hazard suprarealist i se preferă o cunoaştere analogică: realitatea sentimentului şi a biograficului va eclipsa halucinaţia onirică şi derularea automatică a discursului. Accentele biografice, confesive şi anamnetice stau mărturie pentru reîntoarcerea eului (exilat de mişcările de avangardă) doritor de comunicare a aventurii interioare şi de asumare a trăitului, aşa cum se întâmplă în „pohemul" **Tatăl meu obosit**. „Poetul vede în măsura în care orbeşte", nu înregistrează stereotip agitaţia vizibilă, ci percepe devenirea profundă prin interiorizarea perspectivei realităţii. Astfel, se pot mediatiza percepţiile reflexe („Înapoia fiecărui cuvânt stă totdeauna celălalt cuvânt şi aproape totdeauna acesta din urmă este cel adevărat") şi poetiza cu adevărat înşelătoarele faţete ale realului în continuă metamorfoză.

În esenţializarea datelor realului şi recompunerea lor în „materia sensibilă", totul este drămuit: „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menţinut este poezia. Cum lesne se poate vedea, poezia este două lucruri bine distincte" (**Teribilul interzis**). Poemele sunt eterogene, formate din fragmente de real brute, aflate în principiu comunicant, ceea ce face din poetizare un act mereu de împlinit. Gellu Naum încearcă să-şi apropie un limbaj pe măsura poeziei sale dinamice, în continuă căutare, veghe şi explorare a alcătuirilor realului. Rigoarea contururilor şi difuziunea lichidităţii, care traduc stări contradictorii ale peisajului intim, sunt exprimate oximoronic („căldură glaciară", „focul negru., „rigori lichide", „o zonă a claritătii haotice", „încâlceala asta lucidă", „reperele unei haotice stabilităţi" - sunt câteva luate la întâmplare). Poezia devine o continuă aventură a cuvintelor, o călătorie fără sfârşit, cu sens parabolic, ce afirmă cunoaşterea totală şi recâştigarea libertăţii creatoare prin mijloace specifice, în ciuda faptului că punctul terminus poate apărea la orice pas. „Curând totul se va termina/ şi vom călători împreună departe în ger/ pe o nesfârşită câmpie/.../ până când caii noştri de gheaţă se vor topi sub noi" („Caii de gheaţă", **Malul albastru**).

Dornic să cucerească teritoriile pure ale Utopiei şi să restituie „o natură în parte uitată, în parte presimţită", Gellu Naum creionează harta unui relief eterogen dar deloc neordonat, a unei lumi cu aparenţele pătrunse pe cale simpatetică a „arheologiei mediumnice". Creaţia are menirea de a descoperi secretul integrării omenescului în mişcare şi, citind poemele sale, îmi vine în gând raţionamentul că, dacă lumea se află în procesualitate continuă, întreţinută de disputa contrariilor, atunci poezia, ca model posibil al acestei lumi, traduce mişcarea *sui-generis*, fără nimic împrumutat dintr-o dinamică impusă mecanic, din exterior. Fascinat de spectacolul metamorfozelor existenţei, poetul are rolul unui **pasager în tranzit**, al unui explorator dincolo de fenomenal. „Puteam să merg oricât dar nu mă opream la răspântii/ acolo unde sunt marcate vertebrele de aur ale zodiacului" („O singură două", **Focul negru**). În această perspectivă, intersectarea regnurilor şi a speciilor înlătură mefienţa faţă de încremenirea formelor şi întăreşte încrederea în capacitatea de a le surprinde mai ales în stare tensională decât în stadiul final.

Întruchipare a nonconvenţionalismului, figura navigatorului Vasco da Gama este luată drept pretext pentru incursiunea simbolică în universul interior imaginat sub forma unui ocean de case, cu „somnul, dragostea şi sângele" indispensabile fascinantului itinerariu. Acest *homo viator* solitar îşi vede dorinţa de comunicare împiedicată de mecanica rigidă care copleşeşte existenţele desfăşurate în paralel; poezia semnifică experienţa iluminată a **drumeţului incendiar** pe apele învolburate ale spiritului ce refuză căile (maritime sau nu) bătătorite. Chiar şi atunci când sunt îndeplinite condiţiile unei reverii lacustre, eul poetic nu-şi simte conştiinţa izolată într-un univers frigorific. Retractilitatea în spaţiul intimităţii contemplative nu asigură starea de echilibru, nu este benefică pentru cine crede că poate înlătura fetişul existenţial şi contura **exactitatea umbrei**. Cine posedă cunoaşterea datelor psihicului poate să sondeze **lucrurile în apă** („ne afundăm în dunele unor rigori lichide") şi să investigheze, **în numele Adâncului**, întâmplările impalpabile şi tenebroase din **partea cealaltă**. Şi aceasta în condiţiile în care încetinirea ritmului vital până la statism ar fi corespunzătoare unei involuţii care erodează existenţa şi ar suscita **melancolia dezvoltării**.

Capul Bunei Speranţe se cere mereu depăşit în periplul realizat prin spaţii lichide. Elogiul curgerii este unul adus mobilităţii, iar ciclul poematic închinat lui Vasco da Gama proslăveşte indeterminarea şi imprevizibilitatea libertăţii imaginative, eliminarea oricăror restricţii în virtutea esenţei fluide a lumii, proclamate de principiul heraclitian. Cuprins de frenezia stărilor inefabile, poetul veghează la devenirea formelor, iar peisajul parcurs, dinamizat de impulsurile interioare, apare desacralizat, întrucât „îngerul este cu noi deşi/ acum îşi face toaleta intimă stând destins pe bideu". Eul liric se angajează într-o călătorie „pe ţărmurile labirinturilor", după ce a străbătut un traseu situat „sub oarba călăuzire" a tot ceea ce este îndoielnic, prilej de a se invoca cu îngrijorare „drepturile rătăcirii" şi condiţia de rătăcitor. Motivului orbirii i se asociază, astfel, acela al rătăcirii (în romanul **Zenobia** nu se întâmplă o simplă aventură prin spaţiul profan urban, ci o căutare iniţiatică, facilitată de prezenţa feminină, care îl însoţeşte pe protagonist în locurile oculte). Gellu Naum îşi axează poeticitatea pe centrii perceptivi ai fiinţei şi face distincţia şi relaţia optică între vederea cu ochiul liber, care lunecă pe suprafaţa opacă a lucrurilor (aşa cum se întâmplă în **Castelul orbilor**, unde ochii larg deschişi se uită ca într-o oglindă oarbă) şi privire, care poate pătrunde aparenţa devenirii.

Traducătorul din opera lui Nerval este bântuit, în călătoria întreprinsă în spaţiul nocturn, de himere, tenebre şi fantasme; fluiditatea, incoerenţa şi libertatea în asociaţii a visului îi întreţin frenezia. Se examinează ambientul în stare de halucinantă veghe în regim nocturn, atunci când se poate ivi lumea abisurilor interioare: părţilor luminate feeric le sunt preferate acelea pătate de jilavul derizoriu, iar această persistenţă în a surprinde aspectele vădit nesemnificative duce la configurarea unei poetici a banalităţii. Realitatea hipnagogică şi cea referenţială fuzionează, asemenea sintezei contrariilor petrecute în cuptorul alchimic (**Athanor**), datorită sensibilităţii şi înregistrării aperceptive din partea eului poetic ce a conştientizat dubla sa apartenenţă: la freamătul uman şi la existenţa cosmică. În unele poeme liric-retorice, pline de efluvii intime, sesizăm situarea în zona convulsivă a iluzoriului, unde menirea poetului este de a înregistra, în stare de veghe, sensurile degajate de propriile viziuni. Pentru a îngrădi fantezia delirantă, Gellu Naum nu apelează la emisia continuă a subconştientului; ordonează fluxul interior şi oniricul pe **culoarul somnului**.

Încă din anii **Teribilului interzis**, principiul poematic consta în abaterea de la real între limitele coerenţei, poezia trebuind distrusă şi reinventată în acelaşi timp („Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie"). Aceasta denotă echilibrul specific creaţiei veritabile - o situare dialectică ce reconciliază impulsurile spiritului, de neaflat la suprarealişti. Forma abruptă, aparent absurdă, din unele poeme, relevă o lume haotic ordonată, cu o surprinzătoare geometrie a tiparelor ascunse şi descoperite de cine se interesează de infrarealitatea iar nu de suprarealitatea obiectului. Cel care a scris **Poetizaţi, poetizaţi...** încearcă restabilirea relaţiilor armonice cu Lumea după ce a parazitat traseul comunicării statuate de logică, cu scopul de a se crea o receptare specifică poeziei, dificilă dar nu inteligibilă.

Pentru a fi consecvent cu sine însuşi, Gellu Naum s-a schimbat mereu, ocolind atât uniformizarea clasicizării cât şi eclectismul. („Destul am purtat ghetele cu scârţ al clasicismului.") Suprarealismul însuşi, spunea el, trebuie să devină, paradoxal, altceva, dacă nu vrea să se mortifice. Prin ceea ce are mai dinamic în descifrare, dereglarea şi instituirea stării de criză în numele realului, precum şi prin disponibilitatea pentru sugestiile insolite în aprofundarea dimensiunii grave a viziunii, Gellu Naum s-a supus mai curând legilor naturale ale Poeziei decât premiselor poeticii suprarealiste, în ambianţa căreia şi-a închegat reprezentările la nivelul imaginarului şi stilul. A moştenit de aici intransigenţa în discreditarea percepţiilor limpezi şi a tiparelor stilistice comode, în timp ce dinamismul caracteristic nu i-a îngăduit cantonarea prelungită într-o formulă, suprarealismul fiind la el o atitudine de tipologie existenţială, interiorizată, iar nu o ilustrare a unei mode conjuncturale, deşi era înzestrată cu multiple disponibilităţi novatoare.

dragomir magdin

Sonetul lacrimilor lui Iisus

Am o icoană cu Iisus născut,
În ieslea moale de la Betleem -
Poate că toţi creştinii o avem
Şi ne uităm la ea cu ochi de lut...

Icoana ne fereşte de blestem
Ori de ispitele lui Belzebut
Şi-atunci de ce atâta rău făcut
Unii altora, după cum vedem?

Privirea înc-o dată mi-o arunc
Asupra sfintei mele iconiţe,
Să văd dacă Iisus a plâns, ca prunc

Abia ivit în pământene iţe...
De nu atunci, el plânge hic et hunc -
Din lacrimile lui suntem şuviţe!

Sonetul zilei de mâine

Mâine-mi va bate-n uşă fericirea,
Nu-i pot deschide, că voi fi plecat
Cu visurile mele la iernat
Şi n-o să-mi dea de urmă nicăirea...

Hei, Coană-mare, eu te-am aşteptat
Cât nu credeam că mă va ţine firea -
Te-ai dovedit nepăsătoare şi rea,
De-a **uite-o, nu e** mi te-ai tot jucat!

Regret, n-am apucat să-ţi spun adio,
'Nainte de-a pleca departe-hăt
Şi nu un ştiu lacrima de-aş mai simţi-o
Când îmi întorc privirea îndărăt!
Hârtoapele mi le-am trecut cu brio
Şi-acum din apa Styx-ului mă-mbăt...

Sonetul mântuirii

Fiului meu, Radu Gheorghe

Ajungă-i zilei răutatea ei,
A spus, cândva, Iisus neprihănitul,
'Nainte de-a-i fi ticluit sfârşitul
Habotnici, saduchei şi farisei

A fost urît de ei şi-a fost iubitul
Serafic al pierdutelor femei:
Cu păcătoşi, cu vameşi, cu plebei
Bea stropul lui de vin, obişnuitul!

Ajungă răutatea unei zile,
În care mulţi se-ascund ca-n adăpost:
Iisus i-a vindecat pe orbi, copile,

Da'n leacuri şi credinţa lor a fost -
Alungă-ţi îndoiala din pupile
Şi-ai să cunoşti al mântuirii rost!

Sonetul înţepăturii din icoană

Doamne, icoana mea din dormitor,
O copie după celebre linii,
În plină noapte m-a împuns cu spinii
Cei care pe Iisus şi-acuma-l dor...

M-o fi-nţepat cât acele albinii,
Nu pot să cred că eu din asta mor,
Deşi mai bine-ar fi şi mai uşor
Astfel să-mi piardă urmele rechinii!

Icoană sfântă, Domnul te-a trimis
Să picuri lacrimi peste fruntea mea
Şi peste ochiul meu, de noapte-nchis

Când mă trezesc, am să te rog ceva:
Desparte existenţa mea de vis,
Iar dacă totu-i vis, mai fă-l să stea!

Sonetul celui aşteptat

Vino, Doamne, din neant,
Călărind pe-o stea albastră
Şi mă cheamă la fereastră,
Să privesc acest desant -

Pentru clipa cea măiastră,
Voi lăsa din mâini pe Kant
Şi-am să uit că-s emigrant
Într-o lume ca a noastră!

Vino, Doamne, mai curând
Şi m-anunţă din ajun,
Ca să nu te ţin flămând:

Sufletul pe masă-l pun -
Tot aveam cu el un gând,
Dacă vii, am să ţi-l spun!

Sonetul celor doi cadeţi

Au Doamne, ochii mei or fi betegi,
De nu le mai prieşte depărtarea,
I-au părăsit şi muntele şi marea
Şi nu mai poţi cu ei să te-nţelegi?

De-o vreme, tot mai multă ceaţă pare-a
Fi pregătită să adopte legi
Prin care să-i doboare-aşa, întregi,
Să facă să le tremure cătarea...

Şi, Doamne, cât de bine m-au slujit,
Când percutam cu ei şi prin pereţi -
Tezaur cu lumină poleit,

Asta-mi fuseseră cei doi cadeţi,
Cu puşca pregătită de ochit
Şi-acum se trage-n ei, ca-n fugăriţi!

Sonetul depărtării de neant

Neantul nici nu-mi place cum miroase
Şi sună fals urechii mele bune,
De-aceea n-am de gând să-i cânt în strune

Întindă-mi, câte el poftеşte, plase!

Eu nu mă dau bătut pentru lacune
Pe care toţi le-adăpostim în oase;
Neantul, cu obrazurile-i groase,
Ne-ar da şi foc şi ne-ar dori tăciune...

Eu nu mă las, în ţarcu-i, ars de viu,
Pun mare preţ pe pielea mea umană -
Neantul să se ducă pe pustiu,

Să nu-mi tot pună degetul pe rasă,
De parc-ar pune-o floare pe sicriu:
Desfid înfometata lui prihană!

bujor nedelcovici

PERVERTIREA MORALĂ

Ori... **interdisciplinaritatea**? Nu ştiu? Şi încă o întrebare! Cum se explică faptul că în secolul al VI-lea (înainte de Hr.) a apărut Buddha în India, Confucius şi Lao Tze în China, profetul Isaia în Israel, iar mai târziu Isus şi Mahomed? Cum să te mai descurci în acest Babilon de religii, filosofii, doctrine şi ideologii care ajung până la teoria **autotranscendenţei** din epoca modernă în care, dacă Dumnezeu a murit, Omul i-a luat locul, iar Nietzsche a câştigat bătălia împotriva lui Marx? **În ce să cred? Cui să mă închin?** Tot ce se opune coincide şi invers! Între Atena (Socrate), Ierusalim (Isus), India (Buddha), China (Tao), Amsterdam (Spinoza), Kant (Königsberg) poate coexista o armonie de gândire perfectă. Când mă scol dimineaţa pot să fiu creştin, la prânz taoist, seara kantian sau spinozist! **Omul Universal** care a depăşit **ignoranţa** - prima treaptă a **cunoaşterii** - ce duce spre seninătate şi iluminare.

14 septembrie 1995

* Pregătiri pentru mutarea în locuinţa din Rue des Prairies. Împachetez cărţile în cutii de carton care ocupă toate camerele şi se ridică până aproape de tavan.

* Veşti proaste de la fratele meu Vladimir: sănătatea, fiul...

* Joseph de Maistre, în **De la souveranité du peuple**, este de părere că: „Fiecare naţiune a primit un caracter, o facultate şi o misiune particulară". El crede că: „Anumite naţiuni alunecă în tăcerea de-a lungul istoriei, altele fac zgomot trecând". Contrar lui Rousseau (**Contractul social**), Joseph de Maister susţinea ideea: „Raţiunea umană redusă la forţe individuale este perfect nulă pentru că nu produce decât dispute, iar oamenii pentru a se conduce n-au nevoie de probleme, ci de credinţe".

Înainte consideram important să ai o credinţă, acum mă interesează şi... **în ce crezi**. Sau: „Spune-mi în ce crezi şi îţi spun cine eşti". Şi după aceea apare **îndoiala** ce surpă în fiecare zi credinţa. Atunci se naşte Zeiţa Sofia - Înţelepciunea -, întrebările fără răspuns, angoasa, meditaţia, metafizica...

15 septembrie 1995

* Întâlnire într-un bistrou cu un jurnalist din ţară. Discuţie aprinsă. A reprodus toate tezele oficiale: necesitatea executării lui Ceauşescu, legalitatea ultimelor alegerei, utilitatea mineriadelor, imposibilitatea de a se recunoaşte proprietatea privată (pământ sau locuinţe) etc. Când nu voia să-mi răspundă la anumite întrebări, spunea: „Nu cunosc!". Orgolios, sigur pe el, chiar insolent, încântat de călătoriile făcute, persoanele întâlnite, articolele pe care le-a scris, interviurile luate... Falsul din analize şi eroarea din acţiune sunt determinate de funcţiile pe care le are, interesele dobândite sau el aşa gândeşte? Se află în „ignoranţa naturală" sau pervertirea morală şi mentală sunt atât de puternice încât nu mai este conştient?!

„Dumnezeu a vrut să-i orbească pe unii şi să-i lumineze pe alţii. Nu înţelegi nimic din lucrarea lui Dumnezeu dacă n-ai drept principiu faptul că el a vrut să-i orbească pe unii şi să-i lumineze pe ceilalţi" - Pascal.

Drept a fost Dumnezeu care i-a zămislit pe oameni la diferite grade de evoluţie şi cunoaştere lăsându-le libertatea de a-şi depăşi singuri „ignoranţa naturală".

6 octombrie 1995

* Urmăresc zilnic lucrările de amenajare din noua locuinţă în care o să mă mut în curând. Transformări radicale: am cumpărat o fereastră, refăcut electricitatea, pereţii, uşile... Am senzaţia că îmi construiesc o casă în care o să locuiesc şi o să lucrez până la sfârşitul vieţii. Aceeaşi grijă şi interes pe care le-am avut când m-am mutat în apartamentul din Str. Apolodor din Bucureşti. Un ciclu a luat sfârşit, altul se deschide. După mulţi ani de întuneric, o să pot lucra la lumina zilei. Nici nu ştiu cum o să mă obişnuiesc fără lumina electrică pe care o aveam aprinsă toată ziua în „peştera" din Rue de la Folie Méricourt, unde am locuit aproape şase ani. Acolo am scris **Dimineaţa unui miracol** şi **Îmblânzitorul de lupi**.

8 octombrie 1995

* „Vreau să fac din viaţa mea un poem", spunea Yukio Mishima (1925-1970), scriitorul japonez care s-a preocupat de literatură, cultul corpului, probleme politice (naţiunea), tradiţie şi a murit făcându-şi harachiri.

Din viaţa mea am vrut să fac nu un poem, ci o „construcţie". Să-mi transform viaţa într-un **destin**: cunoaştere, instruire, educaţie, stăpânire de sine, etică, cultură, creaţie... Totul raportat la o dimensiune superioară: **transcendenţa**. Va sosi o zi în care o să trag o linie pentru a vedea rezultatul. Mishima a vrut să facă din viaţa lui un poem şi a sfârşit printr-un harachiri. Eu ce o să văd lângă mine? Un simplu muşuroi inform? O casă modestă? Mediocră? O catedrală imaginară?

Îmi este frică de acea zi...

14 octombrie 1995

* Toamnă superbă la Paris. Cald, cer senin, cafenelele deschise până noaptea târziu.

* Vizitat castelul Vaux-Le-Vicomte. Spectacol nocturn. Castelul şi parcul erau luminate „à la cheaudelle". În parc am admirat: „Le Bassin de la Couronne", „Le Basin de la Gerbe", grădinile, „Les Boulingrins" şi aleile triste în forme geometrice, specifice parcurilor franţuzeşti. În castel, atmosfera secolului al XVI-lea: Racine, Corneille, La Fontaine (care a primit câţiva ani „o bursă poetică" din partea lui Fouquet), Descartes, Bossuet, Pascal...

Am înţeles mai bine de ce Ludovic al XIV-lea, după ce a vizitat castelul şi parcul, l-a eliminat pe Fouquet care era Supraintendentul de finanţe al Franţei. Gelozia şi teama de un posibil concurent la putere, ca urmare a denunţului făcut de Colbert.

Am cinat la un mic restaurant din apropierea castelului. Carmen şi Greg erau încântaţi. Ne-am întors acasă noaptea. Aveam senzaţia că am trăit câteva ore în alt secol...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: A PLÂNGE

de MARIANA PLOAE HANGANU

Sensul „a plânge" era exprimat în latină prin verbul **flere**. Acest cuvânt nu numai că nu s-a păstrat în nici o limbă romanică, dar a fost înlocuit, de timpuriu încă, din latină, probabil din cauza monosilabismului anumitor forme din paradigma sa. Dovada acestei explicaţii este faptul că formele disilabice ale verbului respectiv s-au păstrat mai mult timp. Gramaticii latini menţionează că în secolul al V-lea cuvântul cu sensul „a plânge" era conjugat la prezent indicativ în felul următor: **ploro, ploras, plorat, flemus, fletis, plorant**. Din exemplul de mai sus se vede că verbul **flere** întâlnise la acea dată, în **plorare** substitutul său parţial. **Plorare** însemna „a plânge, scoţând strigăte de durere" iar semnificaţia sa se apropia mai degrabă de un alt verb latinesc, **lacrimare** decât de **flere**. Prin faptul că nu era monosilabic, că aparţinea conjugării I, conjugare în general mai simplă şi preferată de vorbitori, în afara faptului că era purtător a unui sens mult mai expresiv, verbul **plorare** era, fără îndoială, cuvântul destinat să-l înlocuiască pe **flere**.

În limbile romanice cuvântul este moştenit în portugheză - **chorar**, în spaniolă - **llorar**, în catalană - **plura**, în occitană - **ploură** şi în franceză - **pleurer**. După cum se poate observa, limbile menţionate mai sus aparţin Romanei Occidentale; în Romania Orientală a fost moştenit un alt verb latinesc, **plangere**, al cărui sens, de asemenea, expresiv, desemna acţiunea de „a plânge, provocând zguduituri ale toracelui ca expresie a durerii puternice". Cuvântul s-a păstrat cu aceeaşi declinare, a III-a, în limbile: italiană - **piangere**, în sardă - **pranghere** şi în română - **plânge**. Această distribuţie a cuvintelor **plorare** şi **plangere** este încă o caracteristică folosită de lingvişti în argumentarea diviziunii occidental/oriental operată asupra teritoriului romanic.

În română, cuvântul **a plânge** este atestat pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, deci în secolul al XVI-lea: „Îmbla şi plângea" (PS, 273). Deşi concurat de alte verbe latineşti sau nelatineşti, actuale sau învechite (**a boci, a jeli, a (se) smiorcăi, a lăcrima, a orăcăi, a (se) tângui, a (se) văicări, a (se) văita, a (se) văiera, a (se) căina, a căi, a (se) glăsi, (glăsui), a sărăci**), cuvântul este frecvent în limbă şi are o mare putere de derivare. Din punct de vedere gramatical este tranzitiv, intranzitiv şi reflexiv. Formele reflexive cunosc sensuri diferite de cele tranzitive sau intranzitive, unde nuanţa semantică diferenţiatoare este uşor perceptibilă. Cu formă reflexivă, verbul înseamnă „a-şi arăta nemulţumirea, a se văita, a se tângui", dar şi „a face reclamaţie"; cu aceste sensuri este întâlnit încă din secolul al XVI-lea, în **Codicele Voroneţean**, 132/5: „Acmu, bogaţii, plângeţi-vă!"

GUSTURI ŞI SCRIERI

de SIMION BĂRBULESCU

*Nimeni nu se poate plânge astăzi că n-ar exista scrieri (opere) pentru toate categoriile sociale şi pentru toate gusturile... Există într-adevăr chiar şi o foarte prodigioasă literatură de consum, alcătuită din tot felul de „povestiri adevărate", de aventuri sau divertisment, anecdotice sau de SF. Paralel cu aceasta există însă şi cealaltă literatură, destinată unor lectori avizaţi, rafinaţi, alcătuită din opere în versuri sau proză, literatură care este reţinută şi sub proiectorul criticii. Este drept că şi în această categorie se pot strecura lucrări care - prin aparenţele lor - pot induce în eroare, aşa cum sunt, de pildă, producţiile unor veleitari, dar şi unele lucrări ale unor amatori care, oricum, ţin să-şi vadă adunate „producţiile" într-o carte... Şi pe acestea critica le reţine uneori, atrăgând atenţia fie asupra veleitarismului, fie asupra unor valori minore în care reverberează adesea şi semnificaţii majore...

* În ceea ce ne priveşte n-am ocolit nici asemenea opere în care - spre surprinderea noastră - am descoperit şi adevăratele filoane aurifere. Am vorbit adesea despre operele unor creatori care s-au remarcat prin preocupările literare mai mult decât prin profesiunea lor - adesea străină de idealurile estetice. De altfel, atât în literatura noastră, cât şi în alte literaturi, s-au afirmat şi valori create de oameni care au recurs la literatură, fiindcă aici simţeau că le este adevărata vocaţie. Aş putea da zeci de exemple de medici, profesori, ingineri sau din alte domenii care s-au afirmat pe plan literar mai deplin decât mulţi dintre cei care se consideră profesionişti... Nu voi reţine decât numele lui Vasile Voiculescu, medic de profesie, care s-a impus în literatură ca o personalitate majoră a culturii noastre naţionale...

* În cele ce urmează - continuând exemplificarea cu unii creatori care şi-au conceput opera ca pe o „violon d'Ingres" -, vom comenta operele poetice ale câtorva profesori din învăţământul universitar şi preuniversitar care au reuşit să atragă atenţia nu numai unor cercuri intime, dar şi criticii literare... Prima personalitate de care ne vom ocupa este cea a **Ovidiei Babu**.

Dar cine este Ovidia Babu? Este o profesoară de la Catedra de Literatură Modernă a Facultăţii de Filologie de la Universitatea din Bucureşti, care şi-a dat doctoratul în 1978, cu o teză despre **Dacii în conştiinţa romanticilor noştri** (apărută în 1979) şi care, pe parcursul activităţii sale, a publicat, începând din 1971, şi câteva volume de versuri, toate la Editura „Cartea Românească". Ultima plachetă, cea de-a patra (apărută în 1999), cu titlul **Stup împietrit**, se constituie, după opinia mea -, într-un *sui generis* cântec de lebădă -, de *ultima verba*, năzuind ca „urmele toate/ urme limpezi" să se adune „în fresce lichide pe fundul cămării", conştientă de fragilitatea tuturor întreprinderilor umane, dar sperând ca „măcar urmele, pe pereţii de care ne sprijinim să rămână" (**În labirint**), în ciuda faptului că „nimeni nu vrea mângâiere,/ nu vrea salvare,/ că nimeni nu are nevoie de-aceste cuvinte,/ de strângerea noastră în Sens,/ de unirea silabelor,/ de prisos invocată fierbinte" (**Impact**).

Arta sa poetică desfide „travestiul" şi „spaţiul strâmt/ Legile viziunii" (**Dialectică pe brânci**), luptându-se cu „noaptea", înfruntând „priveliştea dură/ când îndărătnic cuvântul se-ntoarce spre sine şi-şi seceră stuful" (**Întrebare de cumpănă**), deşi este conştientă - precum Eclesiastul - că „totul s-a spus,/ A fost totul trăit/ Chiar şi curajul/ de-a fi numai tăcere..." (**Din arena fără ieşire**). Sentimentul este de „nostalgie fierbinte... de a fi" (*id. est.*: existenţială).

* Câteva dintre poeziile scrise de Ovidia Babu au un destinatar anume: cititorul sau un anume R. (fiul său). Autoapreciindu-şi travaliul poetic, ea se destăinuie lectorului poeziilor sale că ar fi asemenea unui „stup împietrit" (acesta este şi titlul plachetei de faţă), „ignorată pădure alunecată-n-ntr-un fagure/ de prea aspră, prea neagră miere...", presimţind timpul când vom fi sortiţi pieirii „sub voaluri dese de pulberi curgătoare"... „când vom fi morminte,/ de sacre întâlniri între cuvinte!" (**Ce urme limpezi**).

* Cea de-a doua secţiune a plachetei Ovidiei Babu cuprinde poeme scrise între 1995-1996, apreciate ca **Aproape postume**, în care - ca-ntr-o **Magie Neagră**, „auzul, înzidit, îşi uită rostul", rămânându-i doar eschiva sublimă a unui „dor nespus" - cel de a-şi culca faţa „cu frică" (precum într-unul din poemele mistice ale lui Juan de la Cruz) pe pieptul Celui Prea Înalt, aşezându-şi „toate cuvintele pe locul de trecere,/ pe punctul de tranzit al schimbării la faţă şi fire" (**Miza cuvintelor**).

* Notabilă prin conştiinţa friabilităţii oricărui demers (fie el chiar poetic!), cunoscând prea bine - ca şi Eclesiastul - că *nihil nove sub sole*, Ovidia Babu se impune în contemporaneitate prin **altfelitatea viziuni şi a sensibilităţii** - minore, dar cu reverberaţii inefabile...

* Tot din învăţământ (de data asta preuniversitar) provine şi **Ioan Nistor**, actualmente profesor la Satu Mare. El a debutat publicistic încă din 1973, iar editorial din 1989, cu volumul **În umbra ipotezei**, urmat, în 1998, de **Scara dintre cuvinte** (Editura Timpul) - ambele bine apreciate în general de către critica literară, socotindu-l drept unul dintre poeţii valoroşi ai generaţiei optzeciste, având o orientare textualistă şi aparent antilirică, la modul citadin. Volumul **Elegiile maligne** (cu subtitlul: **Jurnalul unui poem nescris**), apărut la Satu Mare (Editura Solstiţiu, 2000) se înscrie în evoluţia normală a poeziei anterioare, prima secţiune intitulându-se programatic: **Reportaj antiliric**, în care atenţia cade pe **exterioritatea contemplată cu ironie sau compasiune** pentru lumea celor obidiţi şi cu nostalgia villonescă a zăpezii, arta sa poetică vizând „toate câte îţi ies în cale/.../ un semn, un număr, un fragment de cuvânt", încercând să descopere „un alt fel de leac", conştient, totuşi, de ineficacitatea mesajului, pentru faptul că numai „cu versuri nu mai poţi atenua prognozele/ nu poţi deschide porţile, cătuşele, fermoarele" (**Scrib**). Aceste aşa-zise reportaje antilirice nu sunt lipsite de viziunea diluvială a lumii contemporane, în care „arca e putredă/ corăbierul mort" (**Diluviu**).

* În cea de-a doua secţiune, poetul descoperă şi **peisajul interior** în care recheamă "lumea sacră în cuvinte", ca să poată încorpora în imagini, cât nu este încă prea târziu „cuvântul de care mereu (i-)a fost dor" recitând versuri din Petrarca, despre o iubire „dulce şi amară"... „mereu în opoziţie şi dezacord". Cea îndrăgită este implorată să revină „în sania trasă de reni", „din limpezi spaţii", pentru a se topi „în fluviul înalt/ ca în lava unui cuvânt cristalin", el - poetul - pultind „între speranţă şi revoltă", în timp ce „mereu se deschide câte o rană/ şi bate un vânt a pustiu/ prin mizeria noastră cotidiană".

* În cea de-a treia secţiune (**Pe urmele unui vers**), poetul descoperă modalitatea unei sinteze lirice între exterioritate şi intimitate, sperând „că odată într-un târziu (va) inventa **o altă cale spre nemurire**" (**Imun**), zugrăvind „poteci speranţe semne/ pe ziduri pe copaci pe trotuare" (**Solitar**), precum şi **ieşirea din mileniu**. În **Ultima elegie** care încheie volumul se foloseşte de paradigma geodumitresciană din poemul **Câinele de lângă pod**, interferată elegiac cu accente maligne de ecouri eseniniene...

* Pentru Ioan Nistor poezia este mai mult decât „violon d'Ingres". Ea este o irepresibilă chemare, un respiro şi o eschivă din lumea anostă a cotidianului lipsit de elevaţie...

* Şi **Dorin Ploscaru** aparţine lumii profesorilor din Baia Mare şi - la fel ca Ioan Nistor - descoperă în poezie o pavăză (fragilă) împotriva detritusurilor vremii... El a debutat editorial în 1995, cu volumul **Să mori primăvara** (Editura Panteon, Piatra Neamţ), urmat, în 1997, la Editura Helicon (Timişoara), de **Sâmbăta lui Lazăr**, iar acum, de curând (Editura Libra, Bucureşti), de **Flaşneta**. Într-un anume fel, ca şi Ioan Nistor este atras cu precădere tot de o exterioritate, nimbată însă de sacralitate. El cultivă un lirism confesiv-consemnativ şi epistolar, după paradigma horaţiană, poeziile sale având un destinatar pe care-l simte foarte apropiat şi căruia poate să-i împărtăşească unele dintre rătăcirile sale: „nu am preţuit viaţa/.../ nu am preţuit iubirea", asumându-şi responsabilitatea, fără să regrete nimic „din ceea ce a fost reprobabil". Numai „în faţa poeziei"..., „precum dirijorul la pupitru" stă în picioare. Mistuit de „dorul după cuvânt", sugerează un posibil paralelism între stările de natură şi cele de suflet, auzind totodată „cum lunecă anii la vale ca pietrele" (**Labundur ani/ nec pietas moras!**), reţinând „sub lupă dinţii măcinaţi ai timpului nostru".

* Într-un alt ciclu - cel ce a dat titlul volumului, **Flaşneta** - sugerează o posibilă apropiere între poezie şi instrumentul muzical folosit de către muzicanţii vaganţi în evocarea anilor de seminar (atunci când era un „seminarist subţire ca trestia gânditoare a lui/ blaise pascal"), dar şi a copilăriei, asemuindu-se unui „pelerin prin bâlciul acestei vieţi" (imagine ce ne poartă gândul spre **Bâlciul deşertăciunilor** a lui Thackeray).

Reluând o idee potrivit căreia începem să murim din momentul în care ne naştem, poetul scrie: „mor zi de zi şi nu mai mor niciodată", ceea ce ne aduce în minte şi versul lui San Juan de la Cruz: „Que muero porque no muero" („Să mor ca nicicând să mai mor"). Şi, la fel ca şi Dimitrie Cantemir, poetul sesizează într-un vers: „creşterea şi descreşterea luminii" (*incrementa atque decrementa*, spunea Cantemir, reluând şi el ideea de *corsi i ricorsi* a lui Vico). Ipostaza care i se potriveşte este cea de „străin, călător şi pribeag/ prin hăţişul acesta de tufe/ sălbatice", unde poate respira, totuşi, „duhul bucuriei de a fi/ solitar", dar angoasat de absenţa unei revelaţii care să-l proiecteze dincolo (au delà) de plictisul şi monotonia cotidiană, în care toate sunt „parcă trase la indigo/ cu aceleaşi sandviciuri/ cu aceleaşi boli", purtat de iluzia că va reuşi „să purifice lumea cu aceste/ exerciţii obositoare". Sunt consemnate, totuşi, şi câteva evenimente ieşite din comun, precum „moartea lui Emil Cioran" sau timpul când purta la gât „fularul lui Emil/ Brumaru", precum şi eclipsa din „14 august 1997".

* Adresându-se pe acelaşi ton epistolar unui corespondent imaginar, i se confesează acestuia, mărturisind unele din ratările sale, precum credinţa în reuşita unei ameliorări a moravurilor lumii contemporane...

* Ultimul ciclu, inspirat de o pericopă din **Evanghelia** lui Luca (**Spălarea picioarelor**), inserează o poemă de evocare a propriei sale naşteri „în ziua de marţi 21 iulie 1959", precum şi o „apocaliptică imagine/ albertdüreriană..."

* Din aceeaşi familie spirituală şi poetică a lui Constantin Hrehor, Dorin Ploscaru aduce în actualitatea lirică un suflu proaspăt, revelator ca „o ramură de piersic", primenindu-ne sufletele - pe al său şi pe ale noastre -, prin revelaţiile inefabile ale poeziei sale...

ANALOGII TIPOLOGICE

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

De remarcat faptul că poezia lui Mihai Eminescu a fost receptată în literatura maghiară foarte degrabă; după traducerile în limba germană, cele în ungureşte vin imediat - în „Kolozsvári Közlöny" („Gazeta de Cluj") se publică la 25 decembrie 1885 traducerea poeziei **Atât de fragedă (Scseresznyefa feher viráaga)**, datorată lui Sándor József - şi, mai mult, una din primele exegeze la nivel de carte tot în acest perimetru cultural apare - e adevărat, venind din partea unui cercetător român, Iles Cristea, viitorul mitropolit Miron, care îşi susţine teza de doctorat cu tema: **Eminescu Elete és Müvei tanukmány az ujabb roman irodalom körëböl (Eminescu, Viaţa şi opera, studiu privind creaţia românească recentă)**, 1895, la Szamosujvár (Gherla). De-a lungul vremii asupra operei şi vieţii marelui nostru poet s-au aplecat numeroşi exegeţi, majoritatea dintre aceştia căutând corespondenţe şi filiaţii între autorul **Luceafărului** şi lirica maghiară, chiar dacă o cunoaştere directă a lipsit aproape în întegime. „Eminescu nu vorbea ungureşte, deşi într-o vreme îl preocupa gândul de a-şi însuşi limba maghiară", precizează Ioan Popon vorbind despre „acei factori cu acţiune directă sau indirectă" care pot constitui „dovezi" ale unei **analogii tipologice** între diverşi scriitori maghiari şi Eminescu. Domnia sa consacră acestei teme un amplu studiu comparatist, luând în discuţie, tot aşa, analogiile dintre poetul maghiar Vajda János şi Eminescu, cu care a fost, de altfel, contemporan - **Analogia tipologică în poezia lui Vajda János şi Mihai Eminescu**. În româneşte de Eva Sebastian Bucur (Editura Noi, Giula, Ungaria), ţinând să facă, din capul locului, remarca pertinentă: „Literatura de specialitate nu a consemnat, până astăzi, nici influenţe unilaterale, nici reciproce în relaţia dintre Vajda şi Eminescu (...). Este foarte probabil că nici nu ştiau unul de celălalt (...). Asemănările manifestate în **Weltanschaung**, ideatica, tematica, motivele şi imagistica celor doi autori pot fi explicitate în primul rând prin paralelismele ce apar în apartenenţa lor de clasă, soarta individuală, constituţia poetică, situaţia socială şi literară", nu în ultimul rând fiind vorba de „coincidenţe" ce ţin în bună măsură de „trăsăturile asemănătoare ale dezvoltării est-europene". Dar demersul analitic în paralel al operei celor doi poeţi... romantici este interesant şi util, cu atât mai mult cu cât şi un cercetător croat, Peter Milosevits, într-un studiu din 1979, consacrat poeziei lui Silvije Strahimir Krajevici, sublinia asemănările problematice/tematice din literaturile central-europene afirmate la sfârşitul perioadei romantice şi începutul „epocii moderne", spunând: „De altfel, fenomenul este tipic central-european. La dispariţia unei perioade care a luat naştere cândva, sub impulsul Occidentului şi înaintea unui altoi mai nou, occidental, care să definească o nouă perioadă, acesta este momentul de excepţie al poeziei popoarelor central-europene, cu putere proprie. Iar în acest moment s-au născut creatori atât de importanţi, ca slovacul Mviezdoslav, românul Eminescu, bulgarul Javorov, croatul Krajevici şi maghiarul Vajda".

Ioan Popon urmăreşte într-un capitol preliminar cele mai importante exegeze comparatiste maghiare în care se caută stabilirea unor relaţii (influenţe?!) între Eminescu şi diverşi creatori unguri, privind chestiunea cu circumspecţie, adesea cu un ochi critic, ceea ce nu poate decât să contribuie la aprofundarea cuantumului de originalitate al creatorilor, atât de apropiaţi geograficeşte şi totuşi atât de puţin interferaţi reciproc. „Scrierile care îl pun pe Eminescu în raport comparatist cu creatorii maghiari nu presupun nici influenţe unilaterale, nici reciproce. Ele explică paralelismele presupuse sau reale prin coincidenţa etapelor dezvoltării literaturii, prin asemănarea factorilor biografici, analogia stărilor psihice şi folosirea motivelor literaturii universale, considerate drept bun comun." Aşa, bunăoară, referindu-se la conexiunile pe care le face Kakassy Endre între Eminescu şi Kölcsey, mai ales în ceea ce priveşte „ideea raportării la lume şi la concepţia filosofică despre timp", dar şi la cele ale lui Hajdu Győzö sau Szander József, atrage atenţia că „Kölcsey şi Eminescu aparţin unor etape diferite ale romantismului. În raportarea întregului operelor sau a principalelor ei tendinţe nu putem aminti alte sau mai profunde fenomene paralele", numai că astfel „cele două opere sunt înrudite cu mai multe creaţii ale literaturii universale atât în ceea ce priveşte atitudinea poetică, viziunea, cât şi versificaţia". Numeroşi exegeţi s-au oprit asupra asemănărilor dintre **Împărat şi proletar** şi **Apostolul** lui Petöfi, bunăoară; Ioan Popon, după ce discută pe larg diverse puncte de vedere şi demonstraţii comparatiste, conchide: „În relaţia dintre Petöfi şi Eminescu există, în mod neîndoielnic, momente paralele ale biografiei şi locuri comune ale poeziei. Caracterul şi dimensiunile paralelismelor însă nu fac posibilă dovedirea unei înrudiri mai profunde. Au dreptate cei care, deşi subliniază asemănările care apar, se feresc să considere că există între cei doi poeţi o înrudire mai cuprinzătoare şi, în plus, faţă de cele de mai sus, evidenţiază şi deosebirile. Toate acestea, ancorate în situaţia istorico-socială şi în mediul dezvoltării istoriei literare. Principala cauză a numărului mare de comparatişti rezidă în importanţa deosebită a lui Petöfi şi a lui Eminescu în istoria literară, renumele ce depăşeşte graniţele ţării lor, locul pe care îl ocupă ei în conştiinţa naţională". Nu alta e situaţia discutării paralelismelor între Eminescu şi Madách (cu **Tragedia omului** alături de **Memento mori**) sau Ady, Kosztolányi, Babits etc. Tocmai de aceea Ioan Popon îşi propune să stăruie pe ample spaţii asupra analogiilor ce se pot stabili între opera şi viaţa celor doi contemporani, Vajda János, acest „om Mont Blanc", cum îl numeşte Gáldi László, şi Eminescu. El pleacă de la punerea în relaţie, pe care o sugerase mai înainte un Palágyi Lajos a „poeziei astrale a lui Eminescu" cu „poetica de inspiraţie cosmică a lui Vajda", stăruind asupra asemănărilor problematicii în dezbatere dintre **Cometa** lui Vajda şi **Luceafărul** lui Eminescu. Cei doi poeţi au găsit „în domeniul cosmic", spune Ioan Popon, „materialul necesar realizării metaforei de auto-caracterizare. În raportarea celor două poeme există congruenţe nu numai datorită faptului auto-caracterizării şi al domeniului ales, ci şi datorită naturii sentimentului de viaţă exprimată". Apoi, referindu-se la relaţia om-demiurg, criticul observă că „Dumnezeul poetului (Vajda János, n.n. Ct.C.) este un Dumnezeu singuratic «Asemeni mie nime-n lume nu e/ Veşnic sunt singur!». Deci acesta e un Dumnezeu alcătuit după chipul şi asemănarea poetului, ilustrând soarta geniului. Măreţie şi solitudine, unicitate şi durere merg aici mână-n mână".

Analogii pot fi stabilite în ceea ce priveşte „dragostea pentru natură a lui Vajda şi Eminescu", „punerea în antiteză a naturii iubite cu lumea oamenilor pot fi considerate trăsături caracteristice". Motivul **morţii**, „de prim ordin al liricii celor doi poeţi", apar în multe „variaţii", sau al iubirii, al... vieţii ca teatru, accentele de critică socială (Eminescu acuză justiţia, dreptul care-i apără pe bogaţi şi-i împilează pe muncitori (...). Munca şi războiul apasă în egală măsură pe umerii păturilor de jos ale societăţii (...). Poemul lui Vajda, **Jubilate!** (1885), prezintă caractere înrudite cu poemul eminescian (...), o trăsătură comună mai concretă fiind critica bogăţiei aristocraţilor, a vieţii lor imorale, tot ce asigură traiul uşor, în timp ce ei înşişi rămân adânciţi în mizerie. Sentimentul de superioritate, dispreţul păturii conducătoare faţă de popor este o altă trăsătură comună. (...) Critica modelului de viaţă trândav şi al snobismului aristocrat se materializează într-o tonalitate asemănătoare, cu un conţinut paralel de sentimente şi gânduri, în mai multe din poeziile lor"). Sunt luate în discuţie, la Eminescu, doar operele apărute în timpul vieţii.

Ioan Popon ne oferă comparaţii (uneori chiar amuzante) în ceea ce priveşte şi biografia celor doi poeţi, încercând astfel „o privire de ansamblu a condiţiilor, cauzelor care au determinat asemănările şi paralelismele" evidenţiate. Aşa, bunăoară, observă asemănări între părinţii celor doi poeţi („Tatăl lui Vajda, din slugă, a devenit «jäger», apoi pădurar-şef. S-a ridicat din iobăgie. Avea subordonaţi. Se lupta din greu pentru îmbunătăţirea poziţiei sale sociale. Nu se situa pe cea mai de jos treaptă a scării sociale, dar raportat la întreaga piramidă a societăţii, era totuşi jos. «Funcţia de pădurar-şef era un post asemănător celui de administrator, de natură aproape intelectuală..." (...) Tatăl lui Eminescu a ajuns la rangul de căminar, ceea ce este un rang de boiernaş. Şi el muncea din greu la îmbunătăţirea poziţiei sale sociale. În anturajul său imediat trecea drept cineva. Bătrânul Eminovici şi-a dat băieţii la şcoală. Toţi studiază în străinătate, numai că trec prin mari dificultăţi financiare. Şi copilul Eminescu va fi avut parte de acelaşi sentiment al conştientizării, amintit mai înainte în legătură cu Vajda") sau frecventele schimbări de domiciliu ale poeţilor ("Biografii amândorura au sesizat frecventele schimbări de domiciliu, ceea ce nu este o manifestare a pretenţiilor ridicate, ca rezultat al bunăstării materiale şi nu este simpla coincidenţă a unei nelinişti interioare, ci este în primul rând un caz de forţă majoră dictată de situaţia lor. Komlós scrie despre Vajda: «Pe cât posibil îşi caută locuinţă acolo, în apropierea «Gazetei de duminică» («Vasárnapi újság») şi a străzii Universităţii (Egyetem utca). Le schimbă surprinzător de des. În memoriile soţiei lui, de care a divorţat, sunt amintite următoarele domicilii: Múzeum krt. 22, Régiposta utca, Lovász utca, Kerepesi út 11, Tompa utca, Vámház körut, Üllöi ut 24, Ország 29, Aranykéz utca, Budán, Vámház tér»". Şi, în paralel: „Conform datelor lui Kakassy, din noiembrie 1877 până la declanşarea bolii, poetul a locuit în următoarele locuri: în căsuţa babei Raisa de pe strada Speranţei, la Maiorescu pe strada Sf. Vineri, la doctorul Kremnitz, din nou la baba Raisa, pe strada Caimata, pe strada Segmentului din mahalaua Sf. Constantin, pe strada Enei nr. 1, la familia Slavici, pe Calea Victoriei 102, pe strada Episcopiei, pe strada Buzeşti nr. 1, apoi din nou la familia Slavici" sau faptul că „amândoi îşi asigurau existenţa practicând jurnalismul" ş.a.m.d.

Cercetarea comparatistă întreprinsă de Ioan Popon pe diversele coordonate ale creaţiei celor doi poeţi („În poezia amândurora, lirica filosofică are un rol important, dar filosofia lui Eminescu e mai profundă, mai complexă") este fără îndoială benefică în câmpul cunoaşterii şi apropierii celor două culturi vecine, cu atât mai mult cu cât cercetarea se aşază sub însemnele manifestării curentului romantic în această zonă europeană, cu accente şi note specifice, pe care exegeza le marchează cu probitate şi aplomb.

BILANȚ (SUBIECTIV) AL UNEI STAGIUNI ÎNCHEIATE

de MARIA LAIU

S-a mai sfârşit o stagiune. Cam anostă! Fără multe evenimente. Fără schimbări radicale. Fără reformă. Cu două scandaluri de proporţii (la Teatrul Naţional din Cluj şi la Teatrul „Nottara"), care nu au făcut decât să confirme încă o dată şubrezenia unui sistem în care sunt obligate să fiinţeze teatrele. Din păcate, asta nu pare să intereseze pe nimeni.

Am avut parte de unele producţii, aşteptate cu sufletul la gură, dar care ne-au dezumflat după primele minute de la începerea reprezentaţiilor; dintre acestea putem aminti un **Turandot** de Carlo Gozi, în regia Cătălinei Buzoianu (Teatrul „Bulandra") - lung şi plicticos peste puterea de îndurare, **Îmblânzirea scorpiei** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuţiu (Teatrul „Bulandra„) - ceva ce ar fi trebuit să semene a comedie, dar abia de avea un haz chinuit, **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, în regia lui Alexandru Tocilescu (T.N.B.) - violent actualizată, voit (dar parcă prea) kitsch, **Sonata fantomelor** de August Strindberg, în regia Cătălinei Buzoianu (Teatrul Mic) - atât de mediocră încât ai uitat-o îndată ce ai părăsit sala teatrului...

Un spectacol mult discutat, dezamăgitor pentru critică, dar luat cu asalt de către publicul plătitor a fost **Hamlet** de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei (Teatrul „Bulandra").

Nenumărate premiere de cel mai îndoielnic gust au împânzit Bucureştiul. Mărturisim, însă, că *supremaţia* incontestabilă, la această *secţiune* nedorită de nimeni, o deţin **Zoon erotikon**, scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu (Teatrul „Bulandra") - constituindu-se dintr-o sumă de definiţii ale unor termeni erotici, pentru a căror explicaţie s-au folosit exemplificări cu nuduri inexpresive; **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu, în regia lui Grigore Gonţa (T.N.B.) - o adunătură de vorbe patetice, rostite cu emfază.

Puţine evenimente: **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello, în regia lui Vlad Mugur (Teatrul Naţional din Craiova) - un spectacol *aproape* perfect; **Saragosa - 66 de zile,** scenariul şi regia: Alexandru Dabija (Teatrul Odeon) - echilibrat, frumos fără ostentaţie.

Ar mai fi de amintit, la capitolul „reuşite", trei tineri regizori, care au concurat în forţă cu colegii lor maturi, şi adesea au şi reuşit să-i depăşească: Claudiu Goga, cu **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek (Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov), Ada Lupu, cu **M... Butterfly** de D.H. Hwang (Teatrul Odeon) şi Theodora Herghelegiu, cu **Cum se face...**, după Roberto Mazzucco (Teatrul Inexistent).

S-au înfiinţat, prin bunăvoinţa unor consilii locale şi datorită entuziasmului unor artişti, câteva teatre: la Slatina, la Odorheiu Secuiesc şi la Tulcea. Le urăm viaţă lungă şi măcar un pic mai lipsită de griji!

Am mai fost invitaţii unor festivaluri, care mai împlinite (şi în top se află, cu siguranţă, cel de la Piatra Neamţ), care „însăilate", numai cât să marcheze evenimentul, vezi Doamne!, pentru a nu se pierde continuitatea/tradiţia.

Au fost şi câteva aniversări pregătite cu grijă: Teatrul Naţional din Craiova, Teatrul „Luceafărul".

Cam cu atât am rămas eu dintr-un an teatral abia încheiat. Desigur c-au mai avut loc şi alte reuşite şi alte eşecuri... Dar să fim optimişti şi să sperăm că stagiunea care va începe peste vreo lună va fi mai bogată în spectacole bune, şi măcar lipsită de scandaluri.

SAVOAREA UNEI FEMEI CU FILTRU

de ILINCA GRĂDINARU

Intrând la Cinematecă, te întrebi de ce răcoarea recunoscută a sălii întunecate se îmbâcseşte treptat de un abur închis cu iz uşor tabacic. Pe marele ecran imaginea nu pare să-şi fi pierdut deloc claritatea. Scaunul din lemn incomod se măsoară acum cu rigiditatea păpuşilor pictate bicolor, în alb şi negru. Păpuşile poartă nume cinefilice, dar parcă şi-au pierdut ceva din naturaleţea mişcărilor iluzorii înscrise pe fiecare fotogramă. Gândul tău pare să fie şi el prins în emulsia celuloidului bine agăţat de fustele elegante ţesute în lumini şi umbre ale lui Bette Davis. Tânăr şi neexperimentat spectator, nu-ţi dai seama prea repede că te-ai lăsat cucerit de mirajul unui alt personaj decât de cel fictiv. Te afli în istorie. Iar figurile acestui muzeu nostalgic nu au purtat alte bătălii decât cu veşnica necredinţă a privitorului, lunga sa rezistenţă la pledoaria imaginarului.

Fumul de tutun, de altfel şi el intrat în istorie - ce altceva este fumătorul dacă nu un aspirant la nostalgia poeţilor dispăruţi, un mistic ascuns ce-şi compune aureola din cadavre de ierburi arse -, acest istoric fum de tutun, deci, devine gest şi lasă scrum, o dată cu gestul apare trupul şi fumul ajunge un actor al cărui chip cu gura decupată lansează replici guturale închipuind rolul fumului, pe numele său de artistă, Bette Davis.

Scriam săptămâna trecută despre filmul ce a lansat-o, **Totul despre Eva**, dar se pare că fascinaţia ei s-a răspândit contagios din spaţiul marelui ecran în cadrul oarecum meschin al televizorului, spre o altă seară de cinematecă petrecută, de data aceasta acasă. **Jezebel**, creaţie a lui William Wyler, ne prezintă în schimb o actriţă la începutul carierei sale care, deocamdată, încearcă să se supună cu cât mai multă convingere canoanelor hollywoodiene. De aceea, eu vă propun şapte zile de vacanţă împreună cu Bette Davis.

Iat-o la douăzeci de ani încercând, precum e şi firesc, să cucerească printr-o alură cât mai candidă un rol de cenuşăreasă a timpurilor moderne. Dar, inevitabil, personalitatea debordantă, încă necizelată a tinerei femei, îşi arată treptat colţii. Povestea unei moştenitoare bogate din Sud, suficient de răsfăţată şi capricioasă pentru a-şi folosi peţitorii ca pe nişte jucării destinate satisfacerii propriului ogoliu se va sfârşi tragic pentru fata părăsită pe rând de fiecare şi prigonită de societate. La vremea aceea chipul atipic, chiar urît al lui Bette Davis, imun la retuşurile de machiaj ale industriei americane de staruri nu-şi găsise adevăratul mesaj. Într-o perioadă în care gustul public înclina spre păpuşile blonde ca Marylin Monroe sau Rita Hayworth, Bette Davis nu putea fi decât un fel de baba-cloanţa în roluri negative şi moralizatoare. Mai mult, firea sa rebelă şi cinică, atât de puţin asemănătoare imaginii femeii de atunci, dădea şi mai mult de furcă acelor regizori ce ar fi vrut să-şi dovedească aprecierea justă faţă de indiscutabilul ei talent actoricesc. Soluţia s-a decantat treptat de-a lungul multor ani de muncă şi compromisuri, iar cheia a fost explicarea printr-un argument exterior a acestei asprimi inacceptabile la o femeie: fumatul. Bette Davis a început să fumeze şi astfel lucrurile s-au adunat într-o poveste coerentă. Vocea răguşită, chipul consumat, care se aliniau perfect forţei masculine a jocului său, aveau acum motivaţia unei alegeri: erau, din acest moment, un mod de viaţă. Evident, puteai încă să-l accepţi sau nu, dar, pe undeva, producătorii ştiau că de aici actriţa va face totul. Farmecul ei era oricum irezistibil. Căutând mai departe în nuanţele generoase ale acestei personalităţi, vom descoperi treptat şi resursele acestui şarm atât de feminin. Este ceea ce Mankiewich a reuşit în **Totul despre Eva** dezvăluind în spatele scorpiei, imagine - mască a actriţei, identitatea sa adevărată, tandră şi nesigură, sinceră şi devotată, identitate ce se ascundea în spatele unei patimi, unui viciu aidoma unui travesti. Ţigara lui Bette Davis a învăluit-o în nori de fum, a înveşmântat-o în umbre pentru ca reflectoarele să clipească timid sub privirile ei de iarbă arsă.

joaquín garrigós:

„CULTURA ROMÂNĂ N-A PĂTRUNS ÎN SPANIA, AU PĂTRUNS DOAR UNII SCRIITORI“

Mariana Sipoş: Deşi Uniunea Scriitorilor v-a oferit, în 1999, premiul pentru traducere din limba română, cititorii noştri ştiu puţine lucruri despre dumneavoastră. Sunteţi un spaniol din oraşul Alicante, situat pe coasta Mediteranei, ceva mai la sud de Valencia şi mi se pare firesc să vă întreb mai întâi cum aţi învăţat româneşte şi cum aţi descoperit literatura română?

Joaquín Garrigós: Am învăţat singur, cu o gramatică a limbii române pentru străini. Pe urmă am venit în ţară la cursurile de vară pentru limba română. La literatură am ajuns mai târziu, ca simplu cititor, pentru că interesul meu primordial a fost limba, dat fiind că pregătirea mea este de filolog. Voiam să cunosc limba română, singura limba romanică pe care nu o cunoşteam, cu un scop ştiinţific. Primele mele lecturi au fost, prin urmare, filologice, din marii lingvişti români.

M.S.: Ce aţi tradus şi ce aţi publicat până acum?

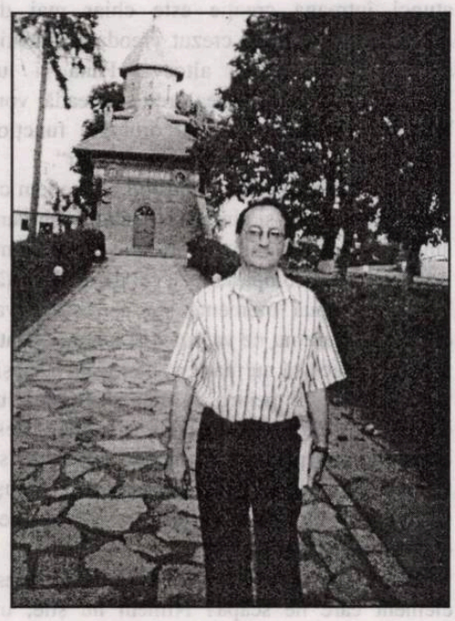
J.G.: Am tradus şi publicat până acum treisprezece cărţi. Vi le enumăr: **Ciuleandra** (Liviu Rebreanu), **Amurgul gândurilor**, **Cartea amăgirilor** şi **Îndreptar pătimaş** (Emil Cioran) şi din Mircea Eliade: **Domnişoara Christina**, **Nuntă în cer**, **Şantier**, **India**, **Noaptea de sânziene**, **Huliganii**, **Tinereţe fără de tinereţe - Dayan** (un volum) **19 trandafiri** şi, finalmente, **Uniforme de general**, **Un om mare**, **12 000 de capete de vite** şi **Ivan** (ultimele patru într-un singur volum). În plus, am publicat în reviste povestiri şi articole despre literatura română.

M.S.: Când aţi vizitat prima oară România şi care au fost primele impresii?

J.G.: Prima vizită a fost foarte scurtă (numai trei zile, în 1980), dar importantă, pentru că atunci am cumpărat cartea cu care am început să învăţ limba română. Primul contact mai îndelungat a avut loc în 1981, când am venit la cursurile de vară şi am rămas o lună în ţară. Primele impresii n-au fost foarte favorabile: România trăia de-a dreptul sub un regim de teroare. Deci, m-au întâmpinat imaginile exterioare ale *societăţii multilateral dezvoltate*, şi anume cozile nesfârşite, întunericul, magazinele goale, privirile istovite ale oamenilor, ca să nu mai vorbim de senzaţia de deznădejde pe care o citeam pe figurile lor etc. Eu, unul, ca străin, în ciuda vorbăriei deşarte a regimului despre frăţia popoarelor, eram un individ suspect, un potenţial sabotor al societăţii *model*, nu te puteai mişca în libertate etc.; în realitate, noi, străinii, nu eram decât inşi purtători de dolari care trebuiau scoşi cu tot felul de înşelăciuni. Chiar în căminul Grozăveşti, unde aveau loc cursurile, puteai pipăi prezenţa securistului de serviciu. Convingerile mele stângiste mi s-au prăbuşit aici.

M.S.: Cum vi se pare, azi, România? Cum credeţi că este receptată de către oamenii de cultură spanioli (scriitori, ziarişti, editori etc.)?

J.G.: Între România ceauşistă şi România de azi este o prăpastie enormă. Este de nerecunoscut, o adevărată schimbare la faţă. Din nefericire, în Spania nu se prea ştie de România. Cultura română n-a pătruns în Spania; au pătruns doar unii scriitori, dar nu cultura română. Chiar s-a întrupat un curent



Joaquín Garrigós la Ipoteşti

turistic care, pe timpul Odiosului, aducea mulţi turişti spanioli în România. Dacă s-ar fi menţinut acel curent, desigur, mulţi oameni ar fi putut aprecia schimbările produse. Totuşi, nu se poate uita că România abia iese dintr-o lungă noapte de piatră ce a durat 45 de ani şi, de aceea, Bucureştiul este încă departe de a fi din nou „micul Paris“ de odinioară.

M.S.: Ce iniţiative editoriale includ azi în Spania şi literatura noastră?

J.G.: Cred că momentul este, în mod deosebit, favorabil pentru pătrunderea literaturii române la noi. În afară de volumele lui Mircea Eliade, pe care o editură vrea să le mai publice (mă refer mereu la cărţile lui scrise întâi în limba română), există alte două edituri care vor să traducă şi alţi autori. Sunt două iniţiative foarte interesante pentru că o editură doreşte să scoată la lumină autori de mare calitate, clasici în spaţiul lor cultural, scriitori care au rămas necunoscuţi în Apus, mai cu seamă din cauza limbii. Ei bine, această editură va publica, de exemplu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu şi evident că pot urma şi alţi scriitori români. A doua editură, proaspăt înfiinţată, vrea să publice numai şi numai literatura fostelor ţări comuniste. O *rara avis* într-adevăr, o editură care vrea scriitori vii. Din literatura română a ales pentru început **Plicul negru** de Norman Manea, a cărui traducere tocmai am definitivat-o şi va vedea lumina tiparului în septembrie. Deci există două căi de pătrundere: una cu autori clasici, cu mari autori ai perioadei interbelice, pe care eu o socotesc cea mai rodnică din literatura română, şi a doua cu scriitori de azi, scriitori de calitate. Dacă reuşim să profităm de aceste două şanse, literatura română poate ieşi din anonimat.

M.S.: De câţiva ani, profesorul universitar Antonio Domínguez Rey de la Madrid conduce revista „Serta“, o revistă ibero-romanică de poezie şi gândire poetică, de peste 400 de pagini, în care o importantă secţiune este dedicată României. Există şi alte reviste spaniole în care se vorbeşte despre literatura noastră sau acum, în anul 2000, despre Eminescu?

J.G.: Foarte recent, revista „Lateral“ care apare la Barcelona, a publicat un eseu al profesorului din Baia Mare, Gh. Glodeanu, despre fantasticul la Jorge Luis Borges şi Mircea Eliade. Este, cred, primul care face un studiu comparativ al literaturii fantastice a acestor doi mari scriitori. Eseul a fost foarte bine apreciat pentru rigoarea şi acurateţea cu care este prezentat subiectul. Dovadă este faptul că domnul Glodeanu a fost invitat să mai colaboreze în revistă. Al doilea exemplu pe care pot să-l dau este revista „Empireuma“, din Alicante, o revistă literară care este pe punctul să scoată un număr special consacrat în întregime României şi în special aniversării lui Mihai Eminescu. Va ieşi de sub tipar foarte curând şi va cuprinde nu numai articole literare, ci şi despre muzică, arte, istorie etc. şi un important material grafic. Au colaborat, absolut dezinteresat, scriitori români şi spanioli şi chiar un american. Este prevăzută o lansare în toamnă la Cercul de Arte Frumoase din Madrid (*una din cele mai importante instituţii culturale din capitala Spaniei, n.n. M.S.*)

M.S.: La ce credeţi că foloseşte acest colocviu al traducătorilor, organizat la Neptun de către Uniunea Scriitorilor şi la care participaţi pentru a doua oară?

J.G.: La Neptun s-a lansat o idee care mi se pare extraordinar de importantă şi anume înfiinţarea unei asociaţii a traducătorilor din limba română în limbi străine. Pe de altă parte, constat însă, încă o dată, aşa cum am constatat şi la ediţia precedentă de acum doi ani, că traducătorii de română din străinătate, în special din Occident, sunt, în mare majoritate, români stabiliţi în ţările respective. Autohtoni am fost numai trei şi am stat ca viţelul la poarta nouă. Asta mi se pare negativ pentru cultura română. Închipuiţi-vă că în spaţiul limbii spaniole, cu 400 de milioane de vorbitori, sunt doar eu singur, iar în domeniul lusofon, cu 200 de milioane de vorbitori, nu este decât domnul Luciano Maia din Brazilia. Panorama este descurajatoare. N-a fost nici un traducător de limbă maternă engleză. Este neliniştitor. Evident, românii din străinătate nu sunt de prisos, dar stegarii culturii române peste frontiere ar trebui să fie *naţionalii* îndrăgostiţi de limba şi de cultura română. De altfel, cred că un traducător, dacă vrem o traducere cu adevărat bună, ar trebui să fie un maestru în limba-ţintă, normalmente cea maternă, şi numai rareori se întâlneşte această situaţie printre traducătorii a căror limbă maternă nu este limba-ţintă. Dat fiind că România nu are un Institut al României (asemănător cu Institutele Goethe, Cervantes, Alighieri din lume), formarea de românişti ar trebui făcută aici, în România.

M.S.: În cazul dumneavoastră, aţi primit vreodată sprijin din partea statului român, fie şi prin intermediul Ambasadei României de la Madrid?

J.G.: N-am primit nici un sprijin. Nu cunosc pe nimeni la Ambasada României. Ştiu că revista „Empireuma“ s-a adresat ambasadei cu ocazia numărului dedicat României, de care tocmai v-am vorbit. A prezentat revista, cuprinsul etc. şi a sugerat ca Ambasada să achiziţioneze un număr de exemplare care ar putea fi ulterior distribuite în ţările hispanoamericane. Ambasada nici nu a catadixit să răspundă. Revenind la cazul meu: când vin în România, invitat oficial fie de Uniunea Scriitorilor, fie de Ministerul Culturii (cum a fost situaţia în acest an), sunt silit să plătesc taxa de intrare în ţară. Dezgustător, nu vi se pare?

Neptun-Ipoteşti, 11-15 iunie 2000

Interviu realizat de
Mariana Sipoş

alain guillaume:

STRÂMTOAREA LINIȘTII

„Nu putem vorbi despre moarte aşa cum trebuie decât celor care iubesc viaţa cu adevărat."

Bruno Lagrange

„Iată-ne, în sfârşit, singuri!" - acestea au fost ultimele cuvinte rostite de Bernanos în momentul agoniei sale finale.

„Iată-ne, în sfârşit, singuri!" - nimic nu defineşte mai bine ultima întâlnire a omului cu destinul său. Când îi soseşte sfârşitul, omul se simte deodată singur. Singur cu moartea.

Moartea... Îi ştim numele, însă fără să-i fi văzut vreodată chipul. Ştim că există şi totuşi nu a fost niciodată definită decât prin efectele ei negative sau prin „contrariul" său: viaţa.

Ne temem de moarte.

Ne e foarte frică de moarte. Simplul gând că vom muri ne creează o stare de panică. De fiecare dată când ne aducem aminte de acest sfârşit - şi o facem destul de des -, o ghează ne strânge inima, un nod ni se pune în gât, vederea ni se tulbură, rămânem fără grai.

Deşi vorbim de „frică", ne gândim de fapt la angoasă, căci frică ne este de un eveniment pe care l-am m-ai trăit; ne temem de un pericol pentru că l-am întâlnit deja, ne poate fi frică şi de necunoscut, însă, în ceea ce priveşte moartea, nu putem vorbi decât de angoasă.

Dacă am putea să „cunoaştem" puţin moartea, fără a merge până la a o înţelege, ne-ar fi poate mai uşor să o suportăm. Însă un lucru e sigur: cu cât îmbătrânim, cu cât vedem mai mulţi oameni dându-şi sufletul, cu cât ne gândim mai mult la moarte, cu atât o cunoaştem mai puţin, iar angoasa e cu atât mai mare. Este mult mai uşor să mori tânăr!

Cu cât omul este mai tânăr, cu atât se teme de moarte mai puţin. Cu cât este mai inteligent, cu atât angoasa lui va fi mai profundă. Totul poate fi redus şi la gradul de dezvoltare al civilizaţiilor: cu cât acestea sunt mai primitive, cu atât moartea este un lucru firesc, unanim acceptat; cu cât se vor mai „civilizate", cu atât subiectul devine tabu...

Dacă am putea să nu-i mai abandonăm pe cei care stau să moară, din cauza spaimei noastre de moarte, am face un enorm pas înainte pe plan sociologic şi uman. Ne temem însă că acest lucru nu ne-ar ajuta prea mult în ceea ce priveşte găsirea unui răspuns la întrebarea: Ce este moartea?"; această cunoaştere nu poate fi decât filosofică sau teologică.

Este foarte curios că acest fenomen universal, care a existat dintotdeauna, n-a putut fi descris decât prin efectele sale negative şi definit ca fiind sfârşitul vieţii: niciodată nu am putut spune „moartea este...", ci mereu „moartea este atunci când ceva sau cineva nu mai este".

Dacă moartea nu este decât negaţia vieţii, atunci întreaga creaţie este chiar mai de neînţeles decât am fi crezut vreodată. Trebuie să fie vorba despre altceva. Până şi lui Voltaire- ateul! - îi venea greu să creadă, vorbind de Creaţie, că „acest orologiu funcţionează fără ajutorul vreunui ceasornicar".

În acelaşi timp este imposibil să credem că ne întoarcem pur şi simplu la neantul din care am ieşit, căci neantul care precede existenţa nu va fi niciodată comparabil cu cel de după viaţă: între cele două momente s-a petrecut ceva, ceva unic, care nu ne va putea fi luat niciodată şi care ne face să nu mai fim niciodată aceiaşi: vom fi trăit. Şi pentru a relua exemplul lui Voltaire - dacă Dumnezeu a creat acest ceasornic, începând cu momentul în care el se va opri (momentul morţii) va continua totuşi să indice o anumită oră (care va fi chiar cea exactă, de două ori pe zi!).

Care este această oră? Care este acest element care ne scapă? Nimeni nu ştie; un lucru este cert însă, acela că orologiul destinului nostru indică o clipă pe care numai o dată o vom trăi cu adevărat.

Dacă tot nu putem defini moartea, n-am putea să-i surprindem esenţa - folosindu-ne de intuiţie, poate - măcar în acea angoasă a muribundului?

De ce ne e teamă de moarte?

Un om sănătos ar răspunde că cel mai tare îi e frică de suferinţa îndurată atunci când mori. Monica Chariot a scris, la un moment dat, în cartea sa, **Vivre avec la mort**: „Să mori repede - fără a şti, chiar - şi, mai ales, fără să suferi, iată moartea pe care majoritatea oamenilor şi-o doresc".

Oare această idee nu înseamnă să ne eschivăm de la ce este mai greu? Şi dacă avem o astfel de atitudine este mai degrabă din cauza inerenţei morţii noastre decât din cauza dispariţiei în sine: dacă tot trebuie să ne stingem într-o bună zi, n-am putea oare pleca mai repede, evitând suferinţa? Poate că este vorba aici şi de un soi de amor-propriu - ideea de a părăsi scena vieţii în plină glorie, până a deveni o ruină. Decrepitudinea trebuie evitată cu orice preţ.

Regăsim în această dorinţă de a „pleca" cât mai repede şi efectul surprinzei care ne permite să nu fim obligaţi să înfruntăm direct moartea, evitând în acest fel angoasa.

Această spaimă de a nu suferi este, fără îndoială, un reflex al angoasei provocate de moarte. Cât timp suntem sănătoşi, ne putem permite luxul de a nu ne gândi la moarte. Dacă ne stingem în plină glorie, am reuşit astfel să evităm adevărata problemă, fapt care, pentru unii, este chiar un mod de a o rezolva.

Jankélévitch ne spune însă: „Păcat de oamenii grăbiţi care nu au timp să plece urechea la ce spun muribunzii pe patul de moarte! Căci cheia misterului poate fi chiar ultimul cuvânt... Să nu cumva să plecaţi înainte ca totul să ia sfârşit".

.....

Teama de Judecată nu mai este, în zilele noastre, cauza principală a angoasei trăite în faţa morţii - cel puţin aşa stau lucrurile în cazul civilizaţiilor noastre occidentale. Un sondaj efectuat de IFOP, în 1969, a constatat faptul că, în Franţa, comparativ cu anul 1958, cauzele metafizice şi religioase ale acestei spaime de moarte au diminuat, în timp ce motivele mai „pământeşti" - teama că totul ia sfârşit - şi-au dublat importanţa: angoasa Neantului a înlocuit-o pe cea a Absolutului.

Şi totuşi, chiar dacă nu ne mai temem de Judecata de Apoi aşa cum o făceam odinioară, o oarecare teamă de moarte, sub aspectul ei definitiv, va exista întotdeauna. Moartea este singurul lucru pentru care nu mai există cale de întoarcere. Atâta timp cât nu suntem morţi, totul e posibil, totul se poate îndrepta, totul poate fi încă recuperat.

„Nu există tragedie omenească ce nu poate fi, omeneşte vorbind, îndreptată."

Dacă acest sentiment n-ar exista în sufletul fiecăruia, cum am putea explica sau justifica o purtare din trecut, cum ar putea fi posibilă împăcarea sau chiar iertarea?

Chiar şi fără a lua în considerare raţiuni de judecată supranaturală, omul ştie foarte bine că, o dată ce va face acest pas, urma pe care o va lăsa pe Pământ va deveni definitivă. Asemeni unei fotografii deja developate, imaginea nu va mai putea fi niciodată schimbată.

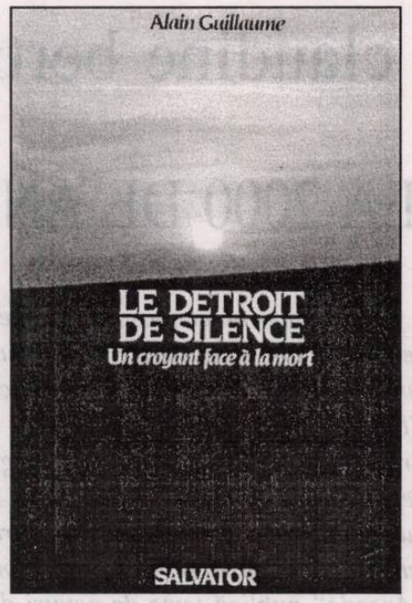
„Această irevocabilitate a ultimei clipe este cea care garantează absolutul caracterului supranatural al morţii." (Jankélévitch)

Importanţa acestui capăt de drum poate fi regăsită în toate religiile, în respectul faţă de „ultimele dorinţe". Societatea acceptă, chiar codifică acest moment, aşa cum a fost cazul dreptului roman care i-a subliniat aspectul imuabil şi, în mare parte, inatacabil prin crearea testamentului.

Dacă această spaimă de Judecată a existat dintotdeauna, în zilele noastre aceasta a luat o formă diferită. În societatea medievală puteam vorbi de teamă faţă de Judecata lui Dumnezeu; în societatea contemporană, care se vrea a fi modernă şi eliberată de prejudecăţile reli-

S-a născut în Belgia (1937), într-o familie de diplomaţi eminenţi. După studii de Drept şi Ştiinţe Politice, baronul Alain Guillaume a continuat tradiţia diplomatică a familiei. Multiplele sale activităţi nu l-au împiedicat însă să obţină şi diploma Facultăţii de Teologie a Colegiului Dominican din Ottawa.

Această carte, ***Strâmtoarea liniştii (Le detroit de silence)****, este rezultatul unei îndelungate experienţe în serviciul oamenilor; un mesaj adresat celor care vor să-şi înţeleagă condiţia de muritori şi tot ceea ce presupune ea: nelinişte, refuz, disperare. Prin fragmentele de mai jos, vă propunem o prezentare a ideilor acestei cărţi, o mai bună înţelegere a stărilor de spirit pe care omul le experimentează când se ştie în vecinatatea morţii.*



gioase, această frică ia forma spaimei faţă de judecata oamenilor. Înainte de a părăsi această lume, simţim nevoia de a ne justifica atât în ochii contemporanilor, cât şi în faţa generaţiilor viitoare.

Ne poate fi teamă de suferinţă şi nu excludem nici posibilitatea de a păstra pentru totdeauna o anumită frică de Judecată, însă nu aceasta este angoasa morţii. În faţa caracterului total şi definitiv al morţii, nu cumva perspectiva singurătăţii este adevărata cauză a spaimei?

Cel care află că urmează să moară are deseori tendinţa de a se gândi la familie. Fără el, ai săi se vor simţi singuri. Căci el, care le era tovarăş, sprijin la nevoie, prieten sincer, mâine nu va mai fi. Ce se va întâmpla cu ei? Vor fi singuri. Numai gândul că vor rămâne singuri îi creează acestuia o senzaţie de panică. Unii pot face din asta o adevărată dramă personală deoarece sunt perfect conştienţi de catastrofa pe care, fără îndoială, dispariţia lor o va implica: singurătatea celor care vor rămâne în viaţă, căci moartea îi va face orfani pe vecie.

Există apoi şi singurătatea celui care moare. Nu ştim mare lucru despre moarte, însă un lucru e sigur: vine o clipă când nu vom mai fi. Părăsim tot ceea ce iubim, abandonăm tot ceam cunoscut. Singura noastră speranţă este că, poate, într-o bună zi, vom regăsi tot ceea ce ne era drag, însă acest gând rămâne doar o dorinţă ce ţine de domeniul credinţei. Singurul lucru de care putem fi siguri este că „plecăm".

Obişnuim să spunem că, atunci când plecăm, murim puţin; astfel, toţi cei care îşi părăsesc ţările, plecând pentru totdeauna către alte orizonturi, ştiu cât de profundă poate fi ruptura - însă formula „a muri înseamnă a pleca pentru totdeauna" dezvăluie o cu totul altă idee. Aici este prăpastia.

În momentul în care ne luăm rămas bun de la prieteni, păstrăm speranţa de a ne face alţii; când emigrăm, ştim că o altă patrie ne va aştepta; dacă ne părăsim familia, o facem pentru a întemeia o alta; pe scurt, fiecare lucru de care ne despărţim poate fi regăsit sub o altă formă. Însă, o dată cu moartea, ruptura este definitivă, fără drept de apel nu se mai pune problema regăsirii, nici măcar sub o altă formă: singurătatea este definitivă.

Dacă moartea ar presupune într-adevăr această singurătate totală, am putea concepe Infernul drept singurătate eternă, în opoziţie cu Învierea, comuniune totală. Grâul nu ar putea încolţi dacă nu ar dispărea definitiv în pământ, comuniunea nu ar putea fi absolută dacă singurătatea nu e totală; înainte de a învia, însuşi Iisus Hristos trebuia să fi cunoscut pieirea?

Şi totuşi, de ce moartea?

Invocarea legilor naturii ar fi unul din cele mai simpliste răspunsuri posibile: tot ceea ce este în viaţă, de natură animală sau vegetală, moare, de ce ar face omul excepţie?

Întocmai. Tot ceea ce trăieşte azi sfârşeşte prin a pieri într-o bună zi. Aceasta nu este decât o constatare, rămânând astfel la simplul nivel al observaţiei: chiar dacă facem această remarcă nu am explicat de fapt nimic.

Apoi, mai sunt şi cei pentru care viaţa individuală nu poate fi privită decât ca parte dintr-un nesfârşit lanţ, unde oamenii sunt inelele. Nu are importanţă dacă un element se distruge. Important este că acesta a existat şi şia jucat rolul de parte integrantă a şirului.

Principiul vital e transmis astfel de la un inel la altul, asemeni flăcării olimpice, şi chiar dacă unii pun accentul doar pe ultimul element, ceea ce contează este şirul privit în totalitatea sa. Ne vine greu să acceptăm că acesta este rolul omului. Avem dreptul să punem în discuţie chiar existenţa acestei „hecatombe umane", premergătoare apariţiei ultimului inel, oricât de important ar fi el. Ultimul om care se va naşte va fi oare un supra-om - un Dumnezeu? - a cărui apariţie ar justifica miliardele de bărbaţi, femei şi copii care au murit până la el?... fără a lua în considerare faptul că acest ultim om, departe de a fi de origine dumnezeiască, cu aşa trecut ar putea fi chiar un supermonstru!

Totuşi, această idee de „inel" există, îşi are rolul ei, însă este mai mult o reacţie a omului faţă de caracterul inevitabil al morţii - instinctul de protejare a principiului vital - decât o explicaţie propriu-zisă a morţii. Astfel, dacă ar trebui să alegem între un tânăr şi un bătrân, suntem tentaţi să îl „salvăm" pe cel tânăr; aceeaşi idee, sub o altă formă, se regăseşte şi în cazul tatălui care îşi dă viaţa pentru a-şi salva copiii. Însă este evident că această alegere este făcută în faţa ineluctabilităţii morţii: dacă tot trebuie să moară cineva, mai degrabă ar muri A decât B; şi, totuşi, aceasta nu explică nici moartea în sine, nici de ce trebuie să moară cineva.

Moartea, acest mister, acest numitor comun al celor care sunt în viaţă, fenomen atât de obişnuit încât în întâlnim la tot pasul, generează cea mai mare absurditate, un veritabil scandal.

Absurditate: moartea este sfârşitul vieţii. Un sfârşit privit însă ca terminare, nu ca finalitate. Dacă în fiecare clipă, în spatele fiecărei acţiuni, în fiecare meditaţie putem vedea moartea în filigran, ea nu va rămâne decât un nonsens al vieţii.

„Nu-i aşa că avem de ce să ne pierdem pofta de viaţă? Moartea zguduie retroactiv finalitatea naşterii şi, în general, utilitatea minusculei plimbări pe care viaţa ne obligă să o facem către eternitatea neantului." (V. Jankélévitch)

Biologi, savanţi, filosofi, teologi - în zadar au încercat toţi să explice această absurditate care este moartea. În lipsa unui răspuns, s-au conturat două şcoli: cei care se mulţumesc cu ceea ce au „la îndemână" - viaţa - şi cei care acceptă provocarea lui Pascal.

Pentru unii, viaţa este singurul lucru care contează. Haide să profităm, să ne bucurăm cât mai mult de ceea ce ne oferă ea, fără a ne gândi prea mult la ziua de mâine.

„Live, live without fear/ Like a fish in the water/ Like a bird in the air." (John Denver)

Să trăim fără a ne păsa de nimic, când ştim prea bine că în orice clipă totul poate lua sfârşit, să profităm atâta timp cât avem această posibilitate.

Să nu ne preocupăm de ziua de mâine... am crede că auzim filosofia „hippie" - unii merg până la a recunoaşte un îndepărtat ecou creştin: nu-i îndemna Hristos oare pe credincioşi să fie ca păsările cerului care nu se interesau de ceea ce va fi mâine?

„Să nu aveţi grijă pentru ce va fi mâine: fiecare zi cu povara grijilor ei."

Departe de a fi sfârşitul lumii, dacă moartea este o strâmtoare ce duce înspre tăcere, ca fiecare trecere, ea nu poate duce decât înspre un alt tărâm, oricât de grea ar fi trecerea, oricât de dificilă ar fi această încercare. Acest tărâm unde vom ajunge toţi este, după cum spunea Iisus, contopirea absolută cu El.

Dacă am reuşi să înţelegem măcar un pic, am putea fi binecuvântaţi, în ultima clipă, să putem răspunde nu numai **fiat**, ci şi **magnificat**.

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

claudine bertrand:

LA 2000 DE ANI LUMINĂ DE AICI

E un nume binecunoscut în Quebec, poate cel mai sonor dintre poetele generaţiei din jurul vârstei de patruzeci de ani. Foarte vie, energică, activă, luminoasă şi plină de o electricitate pozitivă, asemenea poeziei sale, Claudine Bertrand a făcut şi face o grămadă de lucruri simultan şi bine. Profesoară de literatură la un colegiu, jurnalistă, eseistă, ea conduce revista de literatură „Arcade", lansată în 1981 şi dedicată numai femeilor, care a jucat un rol determinant în afirmarea, evoluţia şi difuzarea scriiturii feminine. Singura revistă francofonă de acest fel din America de Nord, „Arcade" publică texte de genuri diferite, între care multă poezie, scrise de autoare cunoscute dar şi de debutante. Între diverse premii primite, în 1996, pentru activitatea sa culturală şi poetică, dar în special pentru ultimul volum, ***Muntele sacru****, Claudine Bertrand a primit premiul de poezie al Societăţii scriitorilor canadieni. Ambasadoare a poeziei din ţara sa, ea călătoreşte mult şi întreţine varii relaţii cu poete şi poeţi din lumea întreagă.*

Poemul tradus aici are o istorie interesantă. În cadrul festivalului „Printemps des poetes" (Paris, 1999), Laurent Fabius, preşedinte al Adunării Naţionale din Franţa, a invitat pe toţi deputaţii să propună câte un poem ales de ei din toate epocile, pentru a constitui o antologie de poezie şi a sublinia astfel sfârşitul mileniului. Doamna Muguette Jacquiant, deputată pentru zona Seine-Saint-Denis din suburbia Parisului, a ales poemul ***La 2000 de ani lumină de aici*** *de Claudine Bertrand, publicat deja în Franţa în volumul* ***101 poeme despre femei*** *(Editura „Le temps des cerises", 1997). Astfel, Claudine Bertrand devine primul poet din Quebec intronizat, după cuvintele lui Laurent Fabius, în „Pantheonul poeziei franceze". Cum iniţiativa franceză mi se pare demnă de urmat şi de către parlamentarii români, ofer aici o variantă a acestui poem încărcat de o frumoasă energie verticală, atât de vitală şi într-un spaţiu traumatizat şi „tranziţionalizat" ca al nostru.*

I

Detaşată de continent
mă simt
ca această insulă pustie
din nordul Scoţiei
când revin pe continent
pe pământ ferm
îmi pierd scriitura
gustul de a spune ce mă frământă
de la începutul timpului

mă numesc Constanţa
în pofida a tot mă simt gata să decolez
la mii de ani lumină de-aici
ies din capsula mea spaţială
cosmică conexiune de dincolo de real

II

Caut o stradă. E amiază.
Cerul e clar ca o apă de munte.
Caut planul cartierului, al galaxiei.
Întreb pe un om despre strada Caută-Amiază.
E deja ora paisprezece
şi el îşi priveşte ceasul care rezistă
chiar şi la praful stelar. E pierdut în această galaxie
care-i a mea
Realitatea îmi alunecă printre degete.
Omul grăbeşte pasul şi eu îl urmez
dar îmi scapă ca într-un vis
fără cap fără coadă, un vis de nebună de legat.
Singură
îmi continuu calea
pentru ultima misiune în spaţiu.
Dar ce am venit să caut
aici chiar la prânz?

III

Întreb ce fac eu de fapt pe această planetă
sunt ca de 12 milioane de ani
praf de viaţă
răspândit în tot Universul
care e cel ce întoarce pagina
care vorbeşte când scriu
îmi dictează cuvintele
şi îndrumă mâna mea pe pergament
mă lasă întotdeauna să plutesc în derivă fluidă

aqua viva por favor

mi-e sete de cuvinte

IV

Vorbesc toate limbile intergalactice
mă simt descumpănită nu pot spune nimic
nu sunt încă născută

eu sunt *E**

vocală furată
literă feminină
totalmente invizibilă
o plasă fină
şuşotire evocată
abia schiţată
cred că viaţa mea e departe de-aici
dar *unde* şi *când*

V

Interoghez *the thinking mashine*
cea care clipeşte luminos în Noaptea Timpurilor
maşina pentru spus totul care sclipeşte în spaţiu
maşina cu circuite integrate la mare intensitate
maşina feminină care are să mă înveţe totul
titlul ultimei cărţi care va fi tipărită
când citesc *Facă-se voia ei*

Prezentare şi traducere de
Magda Cârneci

SPINII COPILĂRIEI

de MARIA IROD

De curând a apărut la Editura „Eminescu" o nouă traducere din literatura austriacă, datorată Doinei Sandu, profesor universitar doctor la Catedra de Germanistică a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti. Volumul Renatei Welsh, **Zile cu spini**, despre care nu s-ar putea spune cu exactitate dacă este un roman sau o nuvelă mai amplă, a fost editat cu sprijinul Departamentului „Literatură pentru copii şi tineret" al Cancelariatului Federal al Austriei. Dacă **Zile cu spini** poate fi considerată o carte pentru copii sau, mai degrabă, una despre copilărie este, iarăşi, discutabil. În orice caz, ea oferă o secvenţă cotidiană din viaţa unor elevi de unsprezece-doisprezece ani, sub forma unei scrieri ce mimează - perfect conştientă de mijloacele stilistice care-i stau la îndemână - reacţiile copilului în faţa lumii adulţilor.

Întâmplările povestite aici - experienţa dureroasă a Sarei, fetiţa care îşi vede mama scufundându-se lent într-o solitudine patologică, şi apropierea treptată a sfiosului îndrăgostit Markus, băiatul cu priviri „rotunde, de azur", de colega lui Sara - se petrec în cele câteva „zile cu spini" care constituie, de fapt, substanţa cărţii. Povestirea începe brusc, fără tradiţionalele situări în timp şi spaţiu, într-o manieră cinematografică, fixând şi amplificând un detaliu derizoriu prins în raza obiectivului.

„Markus desenă un S, şi apoi încă unul. Unul lung şi deşirat, ca o macaroană răsturnată pe spate şi înclinată puţin spre dreapta. Deodată, litera se transformă într-o femeie gravidă. Curbele din S... arătau ca nişte sâni mari. Doi munţi uriaşi de carne. Văzuse el cândva pe-un afiş o femeie cu asemenea ugere. Nu-i plăcuse deloc. Dar ce era el de vină că litera S era aşa o minune anatomică?" (p. 5). Primele propoziţii ale cărţii şi capacitatea lor de a corela mişcarea dezordonată a creionului pe hârtie cu gândurile răzleţe ale şcolarului neatent, definesc de la bun început palierul stilistic pe care preferă să se situeze autoarea. Frazele scurte şi precise, ce exemplifică prin ele însele trăirile, percepţiile, reflexele mentale ale copilului, nu se abat prin nici un fel de incursiuni retrospective de la felia de prezent asupra căreia îşi propun să se concentreze. Această actualitate acută, condusă şi sprijinită stilistic, construieşte o proză unidimensională, lipsită de complicaţiile trecutului, reuşind, totodată, să exprime un adevăr psihologic: copilul e mult mai ancorat în prezent decât adultul şi, de aceea, un interpret mai corect, mai nepărtinitor, al stărilor de fapt, pentru singurul motiv că îi lipseşte filtrul deformator al istoriei personale.

În puţinele pasaje care se referă la trecut, textul operează, de fapt, tot o legătură cu prezentul. Pe marginea patului de spital, Sara încearcă să-şi mângâie mama pe obraz. Când aceasta se fereşte, fetiţei îi vin în minte imagini pe care memoria le scoate la suprafaţă asociindu-le involuntar cu gestul mamei. „O năpădiră amintirile. Nu bine conturate, nu imagini complete, ci doar frânturi de imagini. O mână care-o dădea la o parte, o mână foarte mare, dar după forma unghiilor şi după inele, evident mâna mamei. Se vedea pe ea, ca privindu-se din afară, ghemuită sub birou, cu genunchii traşi sub bărbie şi braţele încolăcite în jurul picioarelor." (p. 115). Suferinţa mamei - depresia femeii părăsite de soţ - nu are consistenţă decât în măsura în care o afectează pe Sara. Astfel, naraţiunea rămâne consecventă cu sine, adaptând mereu realitatea complexă la puterea de înţelegere a copilului. Cu alte cuvinte, cititorului i se oferă doar explicaţiile pe care protagoniştii înşişi (Sara şi Markus) sunt în stare să şi le dea. Acest efort continuu de simplificare dă scrierii impresia de autenticitate. De altfel, Renate Welsh procedează cu economie: gândurile şi sentimentele copiilor sunt analizate cu finеţe în stilul indirect liber, ale cărui resurse sunt exploatate la maximum, dar tonul rămâne sobru şi veridic, fără recurs la argoul şcolăresc sau la alte elemente „decorative".

Dublul filon narativ trasat în **Zile cu spini** se exprimă într-o alternanţă a perspectivelor: Sara trăieşte drama căderii psihice a mamei şi necesitatea, ce decurge de aici, de a se descurca

singură cu toate problemele casei, iar Markus îşi observă cu perseverenţă colega de clasă, mai întâi de la distanţă, apoi din ce în ce mai îndeaproape, până reuşeşte să descifreze misterul purtării ciudate a Sarei. Vocile eroilor nu se amestecă şi nu se împletesc într-o arhitectură textuală complicată: capitolele cărţii se concentrează, pe rând, asupra celor două personaje, o dovadă în plus că scriitoarea austriacă e adepta soluţiilor simple şi fireşti, care nu favorizează experimentul narativ în detrimentul clarităţii textului.

Versiunea românească a Doinei Sandu păstrează ingenuitatea frazei, dovedind că traducătoarea a înţeles în ce constă valoarea cărţii şi reuşind să creeze impresia - esenţială când e vorba de traduceri bune - că volumul ar fi fost scris direct în româneşte.

Zile cu spini se citeşte pe nerăsuflate, atât datorită traducerii, cât şi conciziei şi a tonului alert ce caracterizează stilul Renatei Welsh. Notabil este şi faptul că, în ciuda dramatismului situaţiilor, cartea evită alunecarea în melodramă, oferind în schimb o imagine convingătoare a preadolescenţei.

CUI ÎI E TEAMĂ DE HARRY POTTER?

Se poate spune că cenzorii lui Harry Potter se tem că citind poveşti de magie, copiii, o dată deveniţi adulţi; vor crede în piatra filosofală şi în forţele oculte? Însă de când lumea este lume, copiii s-au entuziasmat cu vrăjitoarea din **Albă ca zăpada** şi lupul din **Scufiţa Roşie**, dar nu din cauza aceasta o dată majori, vor căuta în pădure lupi sau pitici, aşa cum o perioadă de timp cu toţii am crezut că bebeluşii sunt aduşi de barză. Aceasta nu ne-a împiedicat ca mai târziu, deveniţi mari, să procreăm aşa cum Natura sfătuieşte atât de înţelept. Firesc, din când în când, citim cu privire la un copil care pentru a imita un Superman, sare de pe fereastră după ce-şi pune pe umeri o mantie şi se face praf pe căldărâm. Însă aceştia sunt, e drept, copii deja dezechilibraţi prin ei înşişi şi, probabil, din vina părinţilor lor.

Rolul părinţilor şi al profesorilor este acela ca, din când în când, să reamintească copiilor că fabulele sunt fabule, însă, în lumea care trăim, nu mă preocupă copiii care, jucându-se, spun „să nefacem că eu sunt vrăjitor"; mă îngrijorează adulţii care se cred cu adevărat vrăjitori, celebrează liturghii negre, invocă spiritele şi cred în blestemul faraonului. Şi mă îngrijorează cei care, în ziare sau la televiziune, le dau crezare. Adevărata problemă nu este cum să-i protejăm pe cei mici de castelele minunate, ci cum să-i protejăm pe cei mari.

Traducere de

Ezra Alhasid

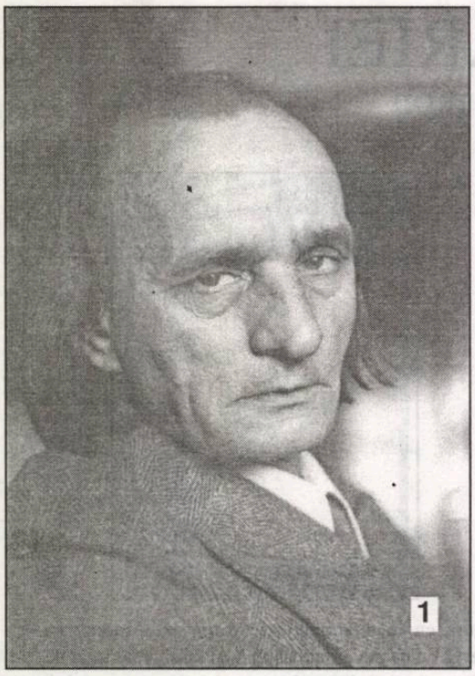
În ultimul timp ziarele vorbesc despre anumite colegii, care doresc a interzice copiilor să citească poveştile lui Harry Potter. Este vorba, în general, de medii fundamentaliste, în special cele din Sudul Statelor Unite, însă reacţii de tipul acesta au apărut şi la Los Angeles, New York ori în Anglia.

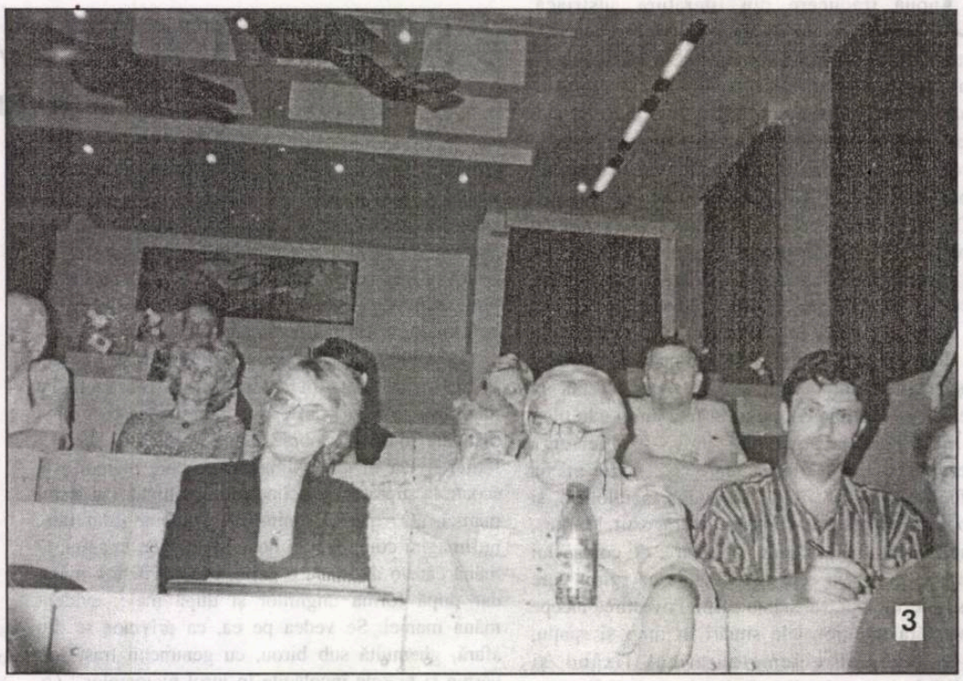
Harry Potter este fiul a doi magicieni cât se poate de cumsecade, asasinaţi de forţele răului; însă, la început, el nu ştie acest lucru şi locuieşte, suportat fiind în casa unor unchi tiranici şi meschini. Mai târziu îşi descoperă adevărata natură şi vocaţie şi se duce să studieze la un colegiu pentru tinerii magicieni, unde trăieşte aventuri uluitoare.

Joanne Rowlig, autoarea acestor povestiri (care, în ciuda a toate, vinde milioane de exemplare), se distrează fără a o arăta, cu arhetipuri ca **Oliver Twist**, **Remy** din **Lipsit de familie** sau **Cenuşăreasa**.

Harry este un copil nefericit, care îndură mai mult decât suportabilul şi care, până la urmă, se descoperă a fi mlădiţa celei mai bune stirpe, şi un mic prinţ al magiei. Pe lângă aceasta, colegiul din Hogwarts, la care Harry va învăţa cum să prepare poţiuni vrăjitoreşti, se aseamănă multor altor colegii englezeşti, colegiului irlandez al lui Stephen Dedalus şi cel al şleahtei de tineri din calea Paal, unde băieţii organizează reuniuni clandestine, se fac glume studenţeşti, îndură profesori excentrici (unii dintre ei diabolici) şi, în definitiv, joacă partide ale unuia dintre aceste sporturi anglo-saxone căruia nimeni pe continent nu-i înţelege regulile, în afară de faptul că-l joacă călărind mături zburătoare. Colegiul are şi ceva din **Mary Poppins** şi din **Peter Pan**, şi pare unul dintre acele castele misterioase despre care noi, cândva, citeam în Biblioteca pentru Copii aşa cum se întâmplă acum cu cărţile lui Harry Potter. Este evident că saga place chiar şi adulţilor. Apărătorii lui Potter asigură că este adevărat că în ea apar animale înspăimântătoare, descântece şi chiar puţin „splatter", însă cu toate acestea, tinerii luptă pentru cauze drepte, iar Massimo Introvigne (care se pricepe la deliruri magice) în ziarul „Avvenire" din noiembrie trecut, întâlneşte în aceste episoade, un adevărat spirit creştin (de fapt tinerii din Hogwarts sunt buni, puternici, leali şi generoşi cu un tânăr explorator).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





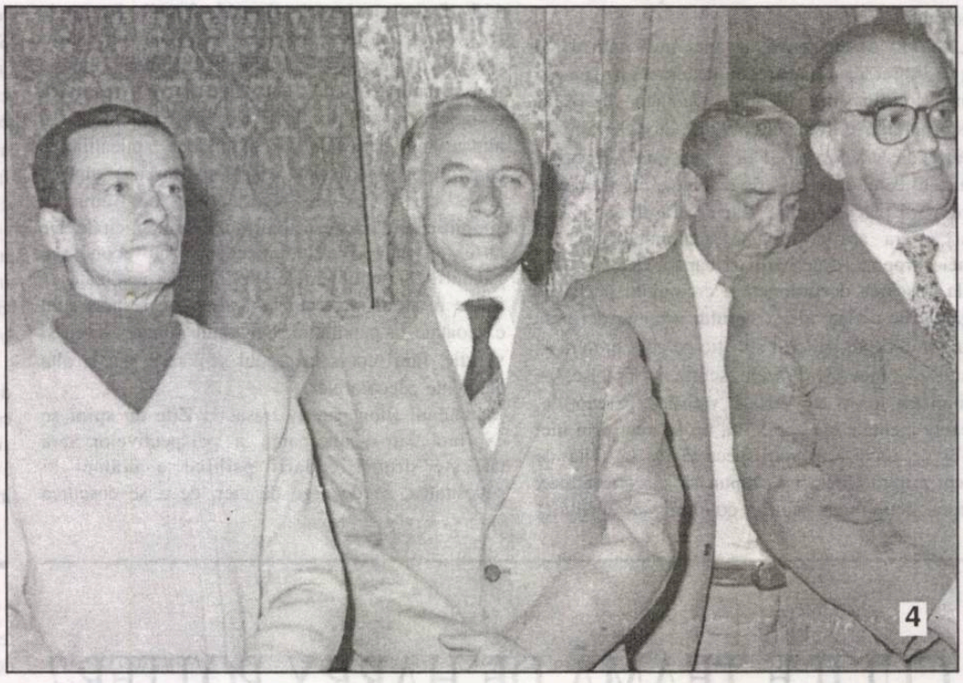
1). Ştefan Bănulescu - un prozator care nu-şi pierde niciodată actualitatea.

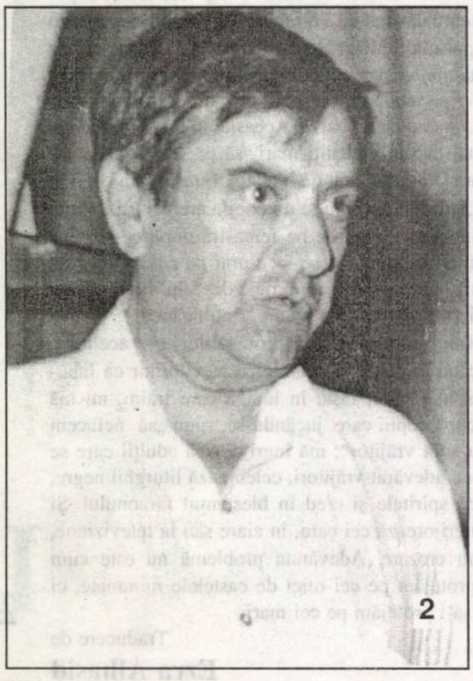
2). Pe când era şef la „Viaţa Studenţească", Niculae Stoian livra gazetari în serie. Presa de azi este plină de numele lor.

3). Denisa Comănescu şi Victor Ivanovici au stat în primul rând în sala de la Ipoteşti, unde era comemorat Mihai Eminescu.

4). Imagine de epocă: Geo Dumitrescu, Ioan Hobana şi Traian Iancu.

5). La lansarea prozatorului Dinu Zarifopol au fost prezenţi Romul Munteanu, Alexandru Paleologu, Ion Anghel şi alţii.





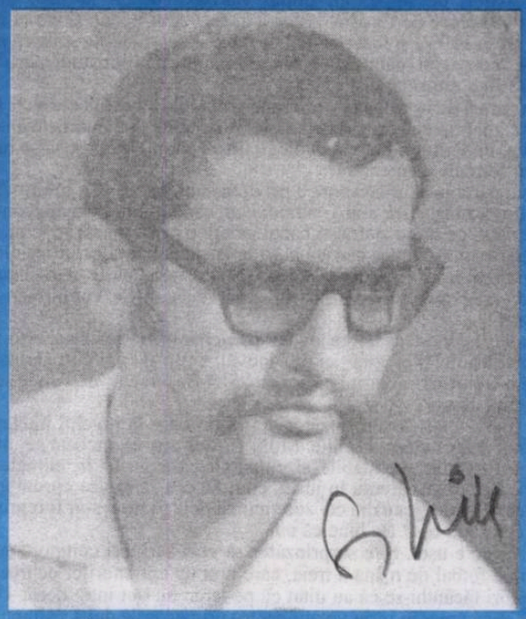
Îi anunţăm pe cititorii noştri că şi în redacţia revistei „Luceafărul" a venit vacanţa. Viitorul număr va apărea în prima parte a lunii septembrie.

- SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (477), serie nouă. Miercuri, 13 septembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

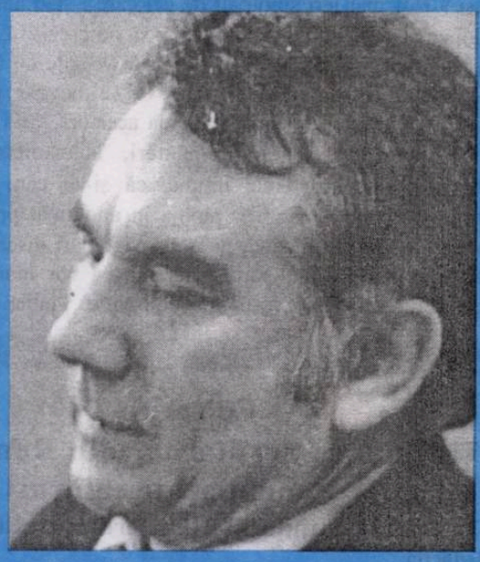


GHEORGHE SCHWARTZ

Iar în legătură cu India, acela era locul deplinei imaginații. Tărâmurile se amestecă și istoriile se contopesc. Încă de la celebra scrisoare apocrifă a lui Alexandru către Aristotel, orice „zvon indian" era garantat de cele mai mari autorități ale istoriei culturale a omenirii. India era formată din „Insulele fericite", dintre care unele, Chryse și Argyre, erau din aur, respectiv, din argint, unde o faună nemaipomenită mișuna printr-o vegetație la fel de extraordinară și unde curgeau cele patru fluvii paradisiace - Tigrul, Eufratul, Pison (Gangele) și Gehon (Nilul). Și toate astea într-o vreme aflată la Vârsta de Aur...

„În romanele lui **D.R. POPESCU** totul se complică prin conținutul monologat sau dialogat care, direct sau indirect, este rezultatul unei opțiuni politice sau etice: omul e normal deoarece este schizofren, într-o societate schizofrenă, autoconsiderată normală și chiar doctrinar științifică, astfel că omul poate simula schizofrenia pentru a putea releva anormalitatea colectivă sau pentru a se apăra de ea."

(Marian Popa)



«Incapabil de a se desprinde de pe malurile fluviului Tajo, **PESSOA** este nomadul unui oraș în care s-a mutat de douăzeci și patru de ori la diverse adrese: „Nu mă mut, ci CĂLĂTORESC (...) îmbogățesc capacitatea mea de a crea personaje noi și moduri noi de a simula că înțeleg lumea, sau, și mai bine, de a simula că este posibil de a o înțelege. De aceea, am asemuit acest marș dinlăuntrul meu nu unei evoluții, ci unei călătorii"».

(Antonio Ortega)

VICTIME ŞI CĂLĂI

Carnavalescul nostru deceniu, ce se va încheia în curând, a adus la rampă mulţi scamatori şi mimi, înghiţitori de săbii şi panglicari de doi bani, dar, în primul rând, justiţiari de rumeguş şi cioplitori în nisip, care îşi uită trecutul păgubos şi practicile slugarnice, zbătându-se să-şi consolideze un prezent continuu şi, dacă se poate, demn de respect. Pentru cine? -, e deja altă poveste. * Asistăm, cu emoţie şi firesc amuzament, la ieşirile frecvente ale unor guralivi, deveniţi deja clienţi noctambulici ai undelor magnetice, care îşi dau cu părerea în orice domeniu, neezitând să-şi someze adversarii şi demnitarii, dar, îndeosebi, care nu ţin cont de compania propusă spre a se da în spectacol. Propensiunile publicitare creează monştri şi anulează orice onoare, fiindcă puţini rezistă la tentaţiile micilor favoruri ecranizate, astfel că îi găseşti la aceeaşi masă pe destui care s-au bălăcărit şi s-au spurcat, ca şi când sfânta amnezie i-a salvat de la vrăjmăşii de durată. * Cap de cauciuc, adică Răzvan Teodorescu, după cum îl răsfăţa cândva Vadim Tudor, nu întârzie să cânte în struna Bardului de Butimanu, ca şi Ion Cristoiu, de altfel, supranumit de acelaşi imund personaj (a depăşit de mult statutul persoanei!) Ardei Umplut. Aceştia, dar şi mulţi alţii, care ne provoacă destule semne de întrebare (nu-i numim fiindcă am coborî dezamăgirea peste familiile lor, deşi cam tot în aceeaşi zonă se află!) dansează după muzicuţa Bardului de la Bârca, alias Adrian Păunescu, care a devenit, după toată jalea în care s-a zbătut o viaţă, procurorul şi procuratorul de serviciu al unei anumite părţi a disperaţilor. El însuşi a fost mai ieri smotocit de cei care-i stau alături la judecata de copoi a momentului. * Să vezi şi să nu crezi, să scrutezi şi să te cruceşti! Nu, nu-i nimic nefiresc pentru cozile de topor, închiriate cu sezonul, folosite ori de câte ori e nevoie pentru sporirea păcatelor, nicidecum pentru spălarea acestora. Ce-i mână totuşi pe aceştia, sub aceleaşi înregimentări, în campanii verbale şi verbioase? Recunoaşterea, intimă, că şi-au cam irosit viaţa în palavre, speranţa că nu vor plonja în anonimat prea repede, deşi prezenţa lor în vecinătatea unor demagogi îi discreditează şi mai mult, şi, nu în ultimul rând, speranţa că vor mai putea rămâne, măcar pentru o vreme, formatori de opinie. Vrabia mălai visează!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

COMPETENŢELE ŞI VITEJIA DE DUPĂ RĂZBOI

de HORIA GÂRBEA

Foarte incitant numărul din "Luceafărul" despre nepremierea prozei. L-am citit integral şi am fost contrariat. Majoritatea participanţilor contestă competenţa, unii şi buna-credinţă a juriului şi propun (post-mortem cum se spune la bridge) autori ce ar fi meritat şi n-au luat premiul.

Dar, vai! Ceea ce spun arată prea adesea incompetenţa lor, mult mai mare decât a juriului. Mai mult, denotă grave lacune de logică. Dacă erau în juriu, ce ne făceam? Astfel, de pildă, un domn Bărbulescu, de la Iaşi, crede că **Anotimpuri de trecere** de Cătălin Ţîrlea a apărut anul trecut. Când el a apărut în iunie 1998 iar în 1999 a şi fost premiat de ASB. Acelaşi domn scrie că romanul cu pricina este "consacrat înăbuşirii în sânge a manifestaţiilor studenţeşti". Curat criză a lecturii! Şi a informaţiei.

Altcineva, parcă de la "Steaua", propune volumul **Povestiri alese** de Groşan, excelent, dar care, prin condiţia sa de antologie de texte din volumele anterioare, nu intră, fireşte, în discuţie. Pot oare colegii noştri să înţeleagă şi să se raporteze la nişte criterii formale elementare?

La datul cu părerea şi aruncarea cu privirea suntem tari. Cu informaţia stăm mai rău, ca întotdeauna. Asta n-ar fi nimic. Dar, când pui la îndoială competenţa altora, e preferabil, ca să nu strâneşti hazul galeriei, să fii măcar în temă cu ceea ce dezbaţi. Foarte mulţi dintre participanţii la anchetă bat obrazul juriului că nu a premiat anumite cărţi şi anumiţi autori sărind, însă, peste regulamentul de jurizare. Dacă erau domniile lor în juriu ce făceau? Se conformau sau nu regulamentului?

Un procedeu neonest al unora dintre participanţii la anchetă este acela al aplicării asupra juriului a prezumţiei de vinovăţie: "Juriul n-a citit cartea lui X"! Ştii matale că n-a citit-o?! Şi juriul o să zică: "Sic! Ba am citit-o!" Unde se ajunge discutând în felul acesta?

Lipsa de logică e şi ea surprinzător de înfloritoare la nivelul intelectual pe care-l presupune o asemenea discuţie. Mulţi participanţi la anchetă se întrec în a propune 5, 6, 10 titluri premiabile şi culpabilizează juriul în numele tuturor acestor autori. Dar ei, dacă erau în juriu, cum făceau să le dea coroniţă la toţi? Puteau s-o facă? Nu aleageau din cei zece numai doi? Şi nu li s-ar fi reproşat apoi nepremierea celorlalţi opt? Ba bine că nu!

De pe margine e uşor. Şi e surprinzător să vezi scriitori comportându-se ca nişte gazetari de fotbal de mâna a treia, care propun antrenorilor echipe de câte 20-30 de jucători făcându-se că au uitat că pe teren nu pot intra decât 11. Onest era să fi spus: dacă eram în juriu votam pentru următoarele două volume: X şi Y. Dar întristător de mulţi confraţi preferă s-o scalde ignorând că se fac de râs mai ales prin exhibarea resentimentelor. Îi las la o parte pe cei doi-trei care au comis câte un text total incoerent, ilizibil.

Noroc că din 26 de intervenţii cam o treime au fost cel puţin normale. Chiar şi în lipsa lor, numărul 28 din "Luceafărul" rămâne de referinţă. Oricine poate afla cum gândesc nişte scriitori români în anul 2000, la supărare. Şi ce raport stabilesc ei între paiul de mătură din ochiul confratelui şi stâlpul de telegraf din cel personal.

REGRETELE PREŞEDINTELUI

de MARIUS TUPAN

Vizita inopinată (şi particulară!) a domnului Emil Constantinescu la Casa de Creaţie din Neptun, într-una din zilele lunii august a.c., ne-a surprins pe toţi cei care ne făceam concediul pe malul mării, mai ales că nici un zvon, nici un buzdugan nu fuseseră aruncate în prealabil, fie şi pe nisipurile arzătoare ale acestei veri toride. Firescul cu care a venit în mijlocul nostru, ca şi cum ne cunoştea pe fiecare, de mai multă vreme, absenţa gărzii pretoriene şi atenţia cu care ne-a ascultat, nu ne-au înduioşat, cum ar putea să creadă inamicii domniei sale (doar şi-a anunţat din vreme retragerea din cursa prezidenţială), ci ne-a demonstrat, dacă mai era nevoie, că, atunci când se detaşează de putere şi pătrunde în anumite medii simpatetice, orice politician autentic reuşeşte să-şi arate chipul real, fără să recurgă la tertipuri demagogice şi perfide, pentru a lăsa în urma sa o altă imagine decât cea reală. In timpul cât a stat alături de noi, Emil Constantinescu nu ne-a dat impresia unui preşedinte învins - cum, inabil, s-a declarat la un moment dat pe canalele mass-media -, ci a unui înţelept care a învăţat multe în perioada cotrocenistă, iar toate acelea şi multe altele vor rămâne mărturii în patru cărţi, în curs de editare. Cum nu suntem cunoscuţi ca apologeţi ai celor de la cârma ţării, am făcut acest excurs tocmai pentru a ajunge aici, la întâlnirea politicienilor cu scrisul. Râvna acestora de a-şi edita memoriile sau de a cocheta cu eternitate prin litera tipărită nu-i nouă şi niciodată nu se va învechi, fiindcă ce spaţii, în afara celor ficţionale sau editoriale, sunt mai fascinante şi mai ademenitoare?; dar la Emil Constantinescu anunţul că se va revanşa în patru cărţi (atenţie, adversari, s-ar putea să nu fiţi cruţaţi pentru faptele voastre reprobabile!) presupune şi un pariu al său cu vremurile acestea abulice şi insalubre, în care numai cei abrutizaţi şi veroşi par să reziste. Vremelnic, desigur. Două păreau a fi regretele lui Emil Constantinescu. Primul se referea la judecata nedreaptă ce i-a fost aplicată de către unii gazetari, care nu i-au analizat, glacial şi profesional, activitatea prezidenţială, dispuşi să stârnească vâlvă şi scandaluri în jurul numelui său. Al doilea aducea în discuţie breasla noastră. Faptul că n-a avut timp (sau poate dispoziţia necesară) să se apropie mai mult de ea şi să-i cunoască mai bine perioada grea prin care trece l-a marcat întrucâtva. Recunoaşterea asta, fie şi în cel de-al unsprezecelea ceas, îl absolvă de o mare parte a vinei, dar, în acelaşi timp, lansează un semnal de alarmă pentru cei care îl urmează: cu uniunile de creaţie nu trebuie, neapărat, să te porţi cu mănuşi, dar nu-i bine nici să-ţi aminteşti de ele doar atunci când eşti obligat să-ţi lingi rănile!

OMUL PENTRU EL ÎNSUŞI SAU ROBUL LUI DUMNEZEU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Scriind lucrarea, devenită imediat celebră, **Man for himself**, Erich Fromm realizează, pe terenul filozofiei morale şi al psihanalizei, o foarte interesantă sinteză între teoria asupra omului dezvoltată de Spinoza şi dialectica hegeliană. Pentru Baruh Spinoza, sensul existenţei omului îl constituie căutarea fericirii şi trăirea stării de fericire. Aşa precum epicureanismul, etica spinozistă nu face din fericire un element de egocentrism - dacă fericirea se află în centrul existenţei umane nu înseamnă că în acest centru omul se poate regăsi însingurat sau că acolo are să se baricadeze, izolându-se şi respingându-şi semenii. Fericirea îşi păstrează, pentru Spinoza, sensul aristotelic - acela de a reprezenta plăcerea care păstrează asupră-şi sensul moral. În ontologia lui Hegel constatăm prezente trepte de existenţă, paliere ale onticului - de exemplu, a exista în sine precede faptul, mai înalt, al existenţei pentru sine.

Existenţa pentru sine implică, însă, cunoaşterea naturii sinelui sau, evident, măcar definirea abstractă a acestui sine. A exista pentru sine înseamnă a exista condiţionat şi vectorializat. Sinele se aşază ca model al unei existenţe care, apoi, circular, îl împlineşte. Existenţa pentru sine presupune prezenţa în acest sine a unei forţe de tip entelechic, aristotelian. Erich Fromm considera omul definindu-se, conform ideilor lui Spinoza, prin voinţa sa de fericire - deci, în chip hegelian, în cazul omului, a exista pentru sine revine la a exista pentru propria-i fericire. S-ar putea socoti că în triada filozofică însumând viziunile antropologice ale lui Spinoza, Hegel şi Fromm se află însumat întregul statut al umanităţii actuale - al lipsei de umanitate, eventual, deosebit de accentuată a omenirii prezentului.

Omul ajunge până în plin secol al XX-lea dominat de trei forţe deosebit de puternice, forţe care îi distrug sau cel puţin îi suspendă indefinit individualitatea: istoria, colectivitatea şi ierarhia. Acestui om i se refuză continuu dreptul de a fi pentru el însuşi, cerându-i-se, în chip nelimitat, să fie pentru tradiţia din care derivă şi a cărei continuitate nu are permisiunea să o întrerupă, să fie pentru grupul său de apartenenţă - grup care trebuie să-şi asigure durabilitatea, dincolo de componenta sa individual-umană şi, totodată, acest om nu poate fi lăsat să perturbe o structură etajată care, singură, s-ar părea că este în stare să întreţină echilibrul umanului. În faţa acestor forţe zdrobitoare, omul se lansează în revoluţia sa pentru dreptul de a se pune în serviciul propriei persoane, al propriei individualităţi, dreptul de a fi un om pentru el însuşi - o revoluţie marcată de îndemnurile lui Spinoza, Hegel şi Fromm. Dar acest om revoltat, încercând să atingă o condiţie ontologică de tip superior, hegelian, se regăseşte cu adevărat însingurat, ratând capacitatea de a fi simultan pentru fericire şi pentru el însuşi. Se intră, astfel, în unul din cele mai apăsătoare momente ale evoluţiei umanităţii, pe fondul unei masive pierderi de sensuri şi referenţiale - într-o desemantizare progresivă a emoţiei, fie aceasta orientată erotic sau tanatic. Omul sustras sieşi şi omul pentru sine însuşi nu par să fie decât două modalităţi ale eşecului de a atinge un autentic statut uman. Ca ipoteză de lucru, să presupunem că fericirea nu poate fi obiectivul existenţei umane, ci prima consecinţă a realizării obiectivului autentic al unei astfel de existenţe, că a fi pentru sine nu este o treaptă dincolo de a fi în sine, ci dovada că acest în sine nu este împlinit.

Ultimii patru sute de ani din filozofia Occidentului (secolele XVII-XX) sunt marcaţi de nenumărate prelevări, păstrări, transpoziţii şi adaptări din teologie şi, în fapt, chiar din cărţile sfinte, în gândirea teoretică dezvoltată cu mijloacele metafizicii şi, de asemenea, chiar cu acelea ale formalismului ştiinţific. O idee - şi încă aceea strict centrală, cu privire la om - proprie iudeo-creştinismului, religiei iudeo-creştine, nu se regăseşte câtuşi de puţin în sistemele moderne, a căror creare începe cu Francis Bacon, René Descàrtes, Baruh Spinoza, pentru a continua până la Bergson, Heidegger, Sartre, sau autorii din Şcoala de la Frankfurt. Această idee este cea de om ca rob al lui Dumnezeu. Conceptul de rob al lui Dumnezeu parcurge Vechiul şi Noul Testament din Geneză (Iacob numeşte pe fiii săi, cei doisprezece patriarhi, „robii Dumnezeului tatălui lor") şi până în Apocalipsă, revelaţia lui Iisus, transmisă nouă prin „robul sau Ioan". S-a socotit, evident, că eliberarea omului implică excluderea statutului său servil, fie acesta chiar raportat la Divinitate.

Platon defineşte şi separă clar condiţia de libertate şi cea de supunere (robie) a fiinţei umane. Omul este dator să se comporte liber, cu două excepţii însă: în raporturile cu aceia de la care învaţă şi în legăturile de iubire. Este de la sine înţeles că în relaţia cu Dumnezeu, omul nu poate fi decât supus - atât prin iubire cât şi prin revelaţie. Dar Iisus porunceşte să ne iubim toţi semenii, prieteni sau duşmani - în acest caz, faţă de cine mai putem să ne simţim liberi? Pentru om, a fi în sine şi pentru sine revine la a fi pentru semenul său - nu pentru istorie, nu pentru comunitate şi nici pentru ierarhiile lumii, ci pentru persoana celuilalt, în toată concretitudinea sa. Din filozofia acestui secol lipseşte, încă, un personaj: acel om, purtând nume şi înfăţişare exacte, cu care te întâlneşti în drumurile tale, oricare ar fi acestea.

— minimax —

SFIDAREA

de ŞERBAN LANESCU

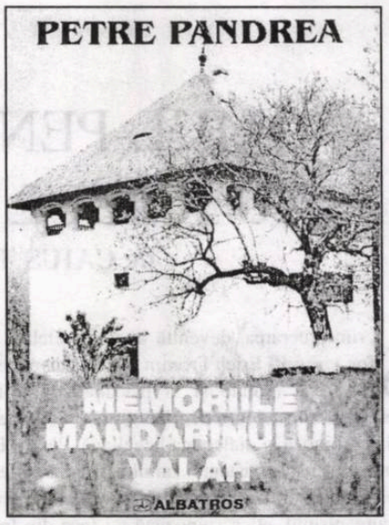
Lansarea lui M. Munteanu în îmbrânceala prezidenţiabililor, racolat şi susţinut de falanga politică autointitulată ***Alianţa Naţională***, al cărei ober este V. Măgureanu, această nouă candidatură cu iz de panaramă improvizată, în primă instanţă confirmă o dată mai mult că *„la Dumnezeu şi în Principate, toate se poate"*. Apoi, imediat, într-un exces de naivitate, păţania ar putea să ofere prilej de a glossa pe tema iubirii oculte dintre victimă şi călău, atâta doar că la sfârşit impunându-se în contrapunct menţiunea: *„Nu vă speriaţi, oameni buni, n-a fost decât o glumă. Amândoi, şi victima şi călăul, nu sunt decât nişte saltimbanci"*. Aşadar, surpriza promisă de *dom' Profesor* (nefericită poreclă, compromiţând prestigiul unei meserii, altfel nobilă) s-a dovedit un bluf, o farsă, dar o farsă grotescă atunci când o gândeşti - cum altfel? - prin asociere cu toate câte s-au întâmplat în România de peste zece ani încoace. Depăşită însă reacţia emoţională gen - în variantă blândă - *„Mă, să fie al naibii!"*, episodul reclamă încercarea deslușirii semnificaţiilor sale, evident fiind că scopul urmărit este altul decât cel declarat/afişat, la fel după cum tot atât de vădită este intenţia împuşcării mai multor iepuraşi c-un singur foc. Pentru că începând cu „revoluţia", care urma să se dovedească emblematică, de peste zece ani, cu obstinaţie, acţiunea politică românească persistă în jocuri oculte, diversiuni şi manipulare grosolană, totul în dispreţul electoratului care, în plus, mai trebuie să achite (la propriu) şi nota de plată. Revenind la cazul în speţă, de bună seamă, ce îi interesează pe confraţii din reţeaua reprezentată la vârf de *dom' Profesor* nu este atât scorul electoral ce-l poate obţine manechinul politic scos în faţă, cât, mai ales, se mizează pe efectele implicite ale participării sale în cursa pentru Palatul Cotroceni, efecte virtual-simbolice şi grupându-se toate în strădania/lucrătura de a se contracara: (i) democratizarea şi liberalizarea vieţii politice, (ii) ieşirea României din sfera de influenţă a Moscovei, spre Occident. Pe lângă dispersarea suplimentară a voturilor, favorabilă to'arăşului Ion Ilici Iliescu, candidatura la preşedinţie a unui M. Munteanu pentru aşa-zisa ***Alianţa Naţională*** are o semnificaţie eminamente negativă, chiar dacă, după cum spuneam, precumpănitor în planul realităţii virtual-simbolice, lesne fiind enumerarea iepuraşilor ţintiţi c-un singur foc. Piaţa Universităţii? Studenţimea? Intelectualii? Societatea civilă? Cu zâmbetu-i suficient, *dom' Profesor* răspunde: *„Hai să fim serioşi!"*, de fapt: *„Hai siktir!" Golani aţi vrut? Na-vă golanul!"*. Şi să nu ne închipuim că schimbarea generaţiilor nu poate fi ţinută sub control. Apoi, deşi în subsidiar, dacă nu ne-am plictisit de vorba-n van cum că monarhia salvează România, uite cine-s monarhiştii! Monarhiştii, ca şi cei bântuiţi de nostalgia Căpitanului şi/sau a Mareşalului, iar fiindcă n-ajungea un C.V. Tudor, care s-a cam compromis în deliru-i de competenţă psihiatrică, ia să venim cu o completare în registru apropiat, dar tot semnalând că noi, românii, suntem un trib aparte în Europa. (Că doar nu întâmplător falanga *măgureanului* a militat şi pentru reintroducerea pedepsei capitale.) În fine, scurtând enumerarea, noul prezidenţiabil evidenţiază prin contrast imposibilitatea emergenţei unui lider/om politic autentic, democrat-liberal. Adică, dacă în partea din societatea românească ce se pretinde democrat-liberală, cu aspiraţii europene, nu s-a găsit altceva mai bun pentru preşedinţie decât cei doi *contabili* cu CV-ul binecunoscut, atunci prea bine poate să încapă, la plezneală, şi un M. Munteanu, lista rămânând deschisă în aşteptarea lui, să zicem, F.M. Nahorniac. Hai să dăm mână cu mână, cei cu inima română, în vreme ce poeţii visează să petreacă *„O noapte cu patria"*!

*) *Subiect sau mai bine zis scandal care merită o abordare de sine stătătoare, cândva, mai încolo.*

MEANDRELE UNEI EPOCI (I)

de RADU VOINESCU

OAMENI DE LUME



După câteva întâmpinări entuziaste, **Memoriile mandarinului valah** (Editura Albatros, 2000), cartea postumă a lui Petre Pandrea, constituită din alăturarea câtorva caiete scrise între 1954-1958, a căzut extrem de rapid în umbră. Ciudat, în contextul în care altor memorialişti li se acordă de ani de zile rânduri importante în cronici, editoriale, însemnări sau în alte referinţe de prin revistele literare. Nu caut nici o explicaţie fenomenului; îl semnalez doar ca pe o temă de meditaţie. Pentru că este nedrept ca o astfel de carte să rămână în afara discuţiilor care valorizează creaţia noastră literară.

Dacă ar fi citite cu atenţie, *sine ira et studio*, însemnările acestea (600 de pagini, format 17x24, în ediţia de la Albatros) care ar fi trebuit, în intenţia celui care le-a aşternut pe hârtie, să fie doar bruionul pentru textul adevăratelor memorii, i-ar vindeca, probabil, pe aceia care scriu despre anii dintre războaie şi de după 1945 de maniheismul care le minează textele şi care le dovedeşte îngustimea de spirit. Mi se pare sigur că nu s-ar mai minuna cum a fost posibil ca un intelectual de factura lui Mihail Sebastian să-l admire pe un alt intelectual, de factura lui Nae Ionescu. Numai opţiunile ideologice par ireconciliabile (să ne amintim frazele cu care deschide Cioran ***Précis de décomposition***).

Iată, după cum povesteşte Pandrea, suntem în 1940 şi Lucreţiu Pătrăşcanu, care îi era cumnat, se afla în lagăr, arestat „pe timpul guvernării lui Ralea ca ministru al muncii", la Miercurea-Ciuc, mutat apoi la Braşov. Şi, în septembrie, o dată cu venirea legionarilor la putere cu Ion Antonescu, militantul comunist ilegalist este eliberat printr-un jurnal al Consiliului de Miniştri, la propunerea lui Alex. Ghyka şi a lui Scarlat Calimachi. Ghyka, prinţul verde, „legionar antisemit", era directorul general al Siguranţei legionare şi era văr cu Scarlat Calimachi, care, cum se ştie, avea vederi comuniste, motiv pentru care i se spunea „prinţul roşu", şi, de asemenea, prieten din liceu cu autorul, „prestigios mandarin", „jurnalist al Sărindarului iudaic, un blestemat democrat şi cumnat cu comunistul roşu". Soacra prinţului verde era prietena mamei comunistului, iar ginerele, avocat şi jurnalist, îşi trimite soacra la fostul coleg de la Mănăstirea Dealu cu o carte de vizită pe care scrisese în franţuzeşte: *„Cher ami, je vous envoie ma chère belle-mère, qui est l'amie de votre belle-mère et qui est - par-dessus le marché - votre compatriote de Iassy..."* O rezolvare într-o manieră situată între „lanţul slăbiciunilor" şi genul de relaţii *„entre les gens du monde"*, cum singur constată. Adăugând: „Oamenii nu sunt de fier. Legionarul a cedat. A trecut peste «deosebiri» de concepţii. Era om".

Şi, mai departe, susţinând netemeinicia acuzaţiei ce i s-a adus lui Pătrăşcanu, tocmai datorită acestei eliberări care, fără cunoaşterea firelor, a putut părea dubioasă, de a fi fost colaborator al Siguranţei: „...este o minciună că Pătrăşcanu a devenit agentul lui Ghyka. Nici nu i-ar fi trecut prin cap lui Ghyka să-i facă o asemenea propunere dezonorantă. Între oamenii de lume bună /.../ nu se fac asemenea târguri ruşinoase. Deşi pe altă parte a baricadei, Pătrăşcanu şi Calimachi făceau parte din «lumea bună» în ochii prinţului legionar. El era verde. Ei erau roşii. N-avea importanţă. Făceau parte din clan prin sânge şi relaţii."

Nu trebuie să se înţeleagă de aici că, prin poveştile sale, Petre Pandrea instalează el însuşi un alt maniheism. Însemnările sunt pline de relatări despre versatilitatea unor oameni din înalta societate, din care a cunoscut mulţi şi cu mulţi a fost şi prieten. Istorisind scena împăcării, prin '33-'34, dintre I. G. Duca şi Elena Lupescu (Duca declarase că nu va da niciodată mâna cu Carol al II-lea, pe care-l făcuse „impostor regal"), împăcare aranjată de Martha Bibescu să se întâmple la palatul de la Mogoşoaia, reşedinţa acesteia din urmă, dăruită, cum este cunoscut, de Valentin Bibescu, soţul ei, cel care mai apoi avea să-i înlocuiască smaraldele veritabile cu bucăţi de sticlă şlefuită, numai pentru a-şi putea plăti datoriile la cărţi, autorul **Portretelor şi controverselor** descrie cu ironie salamalecurile viitorului ministru liberal faţă de Duduia şi ignorarea, din timiditate (Carp îi poreclise „elevul" Duca), a amfitrioanei, care-i venise în întâmpinare. *„Quelle gaffe!"*, ar fi exclamat, vexată, prinţesa, iar Petre Pandrea, care porneşte cu povestea tot de la o eroare de acest fel al cărui protagonist fusese, comentează cu ton moralizator: „S-au schimbat timpurile. S-au schimbat oamenii. Gafele au rămas."

Pentru a comenta cum se cuvine acest aspect cuprins în memoriile „mandarinului valah" ar fi nevoie de cineva care să cunoască extrem de bine epoca şi care să o fi abordat din mai multe surse. În plus, să nu aibă *parti-pris*-uri. Cum ştiu destul de puţin în această privinţă, mă voi mărgini să semnalez şi nu să comentez afirmaţii pe care nu le pot controla. Cum sunt, spre pildă, cele referitoare la Herbert Silber, despre care autorul are o părere foarte proastă, ca şi despre Hertha Schwammen, Elena Pătrăşcanu, soţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu, pe care o acuză de moravuri uşoare, întemeindu-se pe mica delaţiune a sătenilor din Osica, unde aceasta, în timp ce soţul ei se afla în puşcărie, făcea nudism pe domeniul unui anume Torosian, personaj pe care îl socoteşte plin de vicii, cel mai intolerabil fiind acela de amant al cumnatei sale. Pe Belu Silber îl dispreţuia, deşi nu-l considera „unealtă a Siguranţei", aşa cum s-a speculat după procesul Aradi, din 1931, şi îl învinuieşte de a-l fi târât pe Lucreţiu Pătrăşcanu în aventura politică de pe urma căreia urma să-şi piardă viaţa din ordinul „tovarăşilor" săi de drum şi nu ezită să povestească întâmplări care îl descalifică pe acest personaj controversat pe care-l acuză şi de denunţul aceluia care-l scăpase de puşcărie în 1931 (în alt loc apare '32) şi poate de la moarte, Nae Ionescu. Silber era văr cu Sebastian, care era elevul celebrului profesor de metafizică şi redactorul preferat al acestuia de la „Cuvântul".

Petre Pandrea a avut ocazia să cunoască multă lume. Inventarul relaţilor sale ca şi al persoanelor pe care le-a întâlnit în viaţă şi despre care ar putea să spună ceva ar fi de-a dreptul fabulos. Este un Saint-Simon balcanic. Oameni de toate condiţiile şi de toate culorile spectrului politic, artişti, scriitori. De la Gheorghi Dimitrov (liderul bulgar) la Constanţa Crăciun, de la Radu Gyr la cutare ţăran de la Periş, unde avea un conac. Cu mulţi a fost prieten, pe alţii doar i-a stimat, pe unii, foarte puţini, i-a urît. Peniţa lui nu iartă însă niciodată. Dacă laudă pe cineva, mereu apare şi contrapunctul. Aproape nimeni nu scapă. Nu portretizează fizic decât cu mare parcimonie, dar creionează din fapte personalităţi (în sens psihologic) care frapează prin prezenţa celor mai omeneşti trăsături şi porniri. Povestind despre Petru Dumitriu, prozatorul în vogă al României de după război, aminteşte că Horia Lovinescu a scris o nuvelă care trimitea la menajul dintre autorul **Cronicii de familie** şi Henriette-Yvonne Stahl, care era, după cum se ştie, cu mult mai în vârstă decât acesta. Fiind prezentată la „Viaţa românească", unde era director tocmai Petru Dumitriu, nuvela a fost publicată. Argumentaţia „gorjanului", cum îl numeşte Pandrea dintr-un sentiment de mândrie oltenească de care face mereu caz în aceste pagini, a fost următoarea: „Trebuie s-o public. Dacă o refuz pentru lipsă de talent, fiindcă nuvela este fără talent şi inspiraţie, se va spune că n-o public din ranchiună". Aşa încât, ni se lămureşte mai departe, „lovitura de sabie a lui Horia Lovinescu a fost o lovitură în apă". Dacă îl admiră pentru eleganţa acestui gest, nu înseamnă că-l iartă pentru **Drum fără pulbere**, „betonat cu sângele deţinuţilor politici". I-o spune la aniversarea de şaptezeci şi cinci de ani a lui Sadoveanu şi romancierul începe să-i fie duşman.

Deşi pe Sadoveanu îl consideră lichea (datorită colaborării cu noul regim) şi la un moment dat se exprimă (ca şi în legătură cu alţii) extrem de ireverenţios despre acesta, ba chiar cu o apăsată vulgaritate, îi găseşte, totuşi, scuze: „şi-a apărat creaţia personală, după cum Ceahlăul îşi apără floricelele pe livezi şi ienuperi. El e Ceahlău: îşi apără vegetaţia. A vegetat şi a rodit în fiecare an, în fiecare zi." Ca şi lui Tudor Arghezi, pe care îl admiră pentru spiritul lui de gospodar dar şi pentru că, uns cu bani şi cu onoruri de prin diferite locuri, pactizând cu ocupantul în primul Război Mondial, venit în contact cu o lume coruptă, şi-a păstrat sinele, şi-a sporit gospodăria, a rămas lângă Paraschiva lui şi şi-a văzut de copii.

În principiu, nimeni nu scapă de încondeierile lui acide. Iosif Chişinevschi, Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Avram Bunaciu, Chivu Stoica, Gogu Rădulescu, Costin Murgescu au parte de cele mai năprasnice invective. Alteori nuanţează. Cu un spirit dialectic admirabil. Îi face un portret lui Andrei Scrima care i-ar lăsa muţi de uimire pe cei care i-au salutat revenirea în România şi cartea apărută cu acel prilej acum cinci ani şi care n-ar bănui cu nici un chip carierismul elevat şi aventurist al celui care a scris **Timpul rugului aprins**. Apoi încheie: „Care-i enigma lui Andrei Scrima? Dogmatism şi disperare metafizică? Vicii inavuabile? Platonism filosofic şi fiziologic".

Dar diatribele cele mai sistematice îi sunt adresate lui Mihai Ralea, de care l-au „legat", o ură constantă şi un dispreţ profund. Nu e loc în care să vină vorba despre acesta şi să nu i se inflameze peniţa. Pe el îl consideră „licheaua nr. 1 a României", el nu are parte de nici o tuşă luminoasă, acestuia îi sunt rezervate cele mai subtil-insultătoare epitete. Ce-l va fi determinat să se manifeste aşa?

Chiar dacă încredinţează hârtiei multe din ranchiune, chiar dacă se defulează cu voluptate şi-şi satisfac pofta de bârfă (memoriile cele mai interesante sunt scrise de oameni de lume), chiar dacă vor cu orice preţ să lase posterităţii un adevăr care le aparţine, probabil că trebuie să concedem că memorialiştii au şi ei secretele lor.

MIMUSUL BURLESC AL EȘECULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Poetul George Bocșa e un personaj de un soi mai aparte, despre care Geo Vasile scria cu îndreptățire că „era și a rămas un perdant, înarmat doar cu iluziile aferente «minții, inimii și literaturii»".

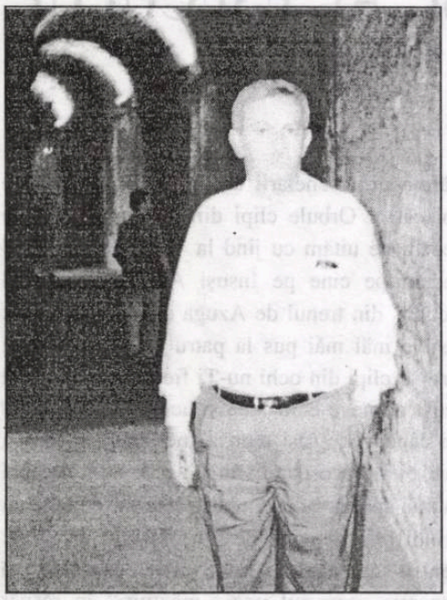
Plecând de la o distincție operată cândva de Marin Mincu între „furia demolatoare" a avangardei „istorice" și „spiritul experimentalist" al neo-avangardei care interoghează fertil tradiția, căutând să o reformuleze, să o „rescrie" și în cele din urmă să o recupereze, este evident că George Bocșa face o poezie experimentalistă, care se raportează la câteva modele ilustre (poeții blestemați, avangarda poetică de la începutul secolului) cu acel sentiment pe care Vattimo îl numește **pietas**, născut din conștiința acută a perisabilității tuturor formelor literare, de vreme ce „pietatea" e „un termen care evocă înainte de toate mortalitatea, finitudinea și caducitatea" Iar autorul apare ca nostalgic al rostirii poetice ce, într-o lume iremediabil depoetizată, parcurge cu o tristețe doar pe jumătate disimulată în spatele grimasei bufone traseele unui posibil muzeu al poeziei ale cărui exponate sunt contemplate cu privirea dezabuzată a scriptorului postmodernist care știe că toate cărțile au fost scrise și se complace în rolul arlechinului scriptural ce interpretează un mimus burlesc al eșecului: „Năprasnic degajați din Rai tocmai la dracu' în praznic/ Aruncați de la margine cât ai Orbule clipi/ din ochi/ nu-Ți fie de deochi/ pasați la întâlnire centrați în careu/ văleu/ încrucișați prin învăluire în razantul un-doi A fi sau A nu fi/ Săriți la cap deschiși în adâncime/ iremediabil handicap dintr-o secundă o milionime/ șutați în bară/ lumânare de ceară/ peste/ țeste/ pe lângă/ palincă/ de pe punctul cu var/ respinși de hilarul portar/ în delirul cetelor îngerilor nătângi/ cu doar umbra degetelor mâinii stângi/ Și-uite-așa/ mama ei de Soartă/ ieșim de-a pururi în corner și-n aut de poartă/ făr' să găurim vreodată plasa".

Resimțind din plin moartea poeticului, actantul liric trăiește totodată cu aceeași intensitate sentimentul declinului biologic, ilustrat prin comedii ale caducității care funcționează după principiul baroc al iluzionismului căruia îi succede demistificarea sarcastică, iar pantomimele lui George Bocșa sunt populate de apariții policrome ce se transformă pe nesimțite în imagini ale descompunerii și ale organicului „în criză", totul cu o predispoziție căutată spre excesiv și caricatural, râsul dovedindu-se aici o formă de exorcism și o terapie: „PASĂREA PARADISULUI Moartea ciugulindu-ne din palmă CLAROBSCUR Voi mirosiți a cuie și a scânduri zise viermele pătat de rugină străluminând ca putregaiuri SMERITELE TALE Tună surd încleiatele descleiate oase înnegrindu-le huma albindu-le spuma Fulgera prelinsa măduvă pe câmpurile cadaverice ale apelor freatice PĂSĂRI LĂȚI LUNGILĂ Să ne-ntindem de-a lung de Moarte pân' la Ziua Învierii Împărate BA MAI VĂ LĂSAȚI BASMELE". Pândită de spectrul „gării de apoi", lumea se convertește în teatru, iar poemele autorului capătă aspectul unor „puneri în scenă" pe parcursul cărora evoluează stranii manechine umanoide, ale căror mișcări de păpușă dezarticulată constituie replica coregrafică a talmeș-balmeșului universal: „SOFIA Uite-o cu bocceluțele ei legendare în lumina neoanelor ca altă Anna Magnani pe platourile de filmare cu cele o mie și una de pungi burdușite în care-și cară de dincolo oho aici inestimabila comoară Buburuza norocului celor mulți neștiuți roade în ei abisul ce trudesc făr' de istov a-și încropi fie și din fărâmituri Paradisul Încovoiată se opintește icnind pufnind stârnind praful de pe toba toboșarului mort al lui Rilke straiele-i clinchetă pe măsură ce înaintează ori poate se retrage mai mult rostogolindu-se mingiuța miuței ghidușilor îngeri chiori ai clarobscurului ce vai neglijent o pasează mult zice cu foc Luftangiului Notoriu veșnic surprins prompt sancționat în poziția afară din joc Pe gazonul verde nălucind bâtlanii hilarii duplicitari piu piu bătrâne lup de mare ce orbiră rotindu-se alb în Dansul de Apoi jupuit fluier inspiră".

Poemul astfel constituit e un colaj de segmente eterogene, amestec de obiecte derizorii și aluzii livrești, sugerând explozia scriptotecii borgesiene care se revarsă în universul experienței, conferindu-i aerul spectral al ficțiunii și transformându-l în expresia unui adevărat dadaism cosmic. Formula dimoviană a listelor enumerative fastidioase devine astfel, în poemele lui George Bocșa, tabla de materii a unei cărți demoniace, unde e scris haosul, instituindu-se un apocalips al limbajului care nu mai semnifică decât propria-i neputință de a semnifica: „Toți Cedrii Libanului zgâlțâiți-s din rădăcină când ți-o împlânt fie întuneric fie lumină amonte aval giuvaer din Ardeal Fată faină De altele să n-aud Nelu Băiatu Am un ditamai atu Când mi se scoală iau fetele de la Căpâlna în pielea goală la rând și cât ele languroase își plimbă limbă rotirea cântul dansul eu cu brio le întreține balansul Ba le mai bag și câte-un ritm de Alunelu Etcaetera Etcaetera Etcaetera Abundă pseudonimele Rahila Circe Venera Adamo Eroll Flynn Grosan Iova Cât și alți nenumărați gigolo sosiți cu sex-appeal-ul ori cu Trenul Foamei din Moldova". Imaginile sexuale vor traduce într-un asemenea context mecanica actului textual care nu-i decât producție de absurd, reducându-se la multiplicarea unor semne perfect lipsite de noimă și plasându-se sub semnul apocaliptic al cantității. Spiritul care tutelează acest spectacol grotesc al năruirii este un diavol mărunt, lipsit de orice prestanță, care se identifică finalmente cu scriptorul neputincios ce alcătuiește din cioburile realului și din dejecțiile scriptotecii imaginea derizorie a neantului: „NICHIPERCEA Stăm la masă cu unul ce nu-i ce-i drept la urma urmei totuși câtuși de puțin șui Privirea de pe Urmă încă-i stăruie prin ochelarii aburiți în Fiind cu care noi cât ai Orbule clipi din ochi nu-Ți fie de deochi ne uităm cu jind la Viața de Apoi și-l vedem pe cine pe Însuși Avizuha coborînd tacticos din trenul de Azuga solo scrobit țoale festive măi măi pus la patru ace și tot cât ai Orbule clipi din ochi nu-Ți fie de deochi acuși acuși pe neve cum face și acum aici bunicuța lui când vede ruși dăm să ne scuipăm în sân ptiu piei drace dar El în timp ce se îndreaptă anume spre noi ne zâmbește așa fin ne face cu ochiul plin de vino de dincolo oho încoace". Pentru ca alteori minusurile poetului să transcrie scenariul unei „mântuiri" în răspăr care se metamorfozează la rândul ei, sub bagheta „Marelui Sforar Monsieur Godot" într-o apocalipsă sau într-o diavoliadă:" „Poate pe nepusă masă a sosit înadins cu trenul acesta întârziat de seară incognito în fine chiar El îndelung absentul la infinit din spoturi publicitare la Informații Tranzit chiar El doar pentru noi inițiații în luciul șters al marginilor sacrului incorigibilii îndrăgostiții fanii lizierelor și mareelor ultime înapoia Focului Desigur oho Pseudo-Sfântul Pseudo-Iluminatul Marele Paria Sforar Monsieur Godot Eliberați Ah eliberați(...). În compartimentele în bernă călătorii toți au pe chip măști mortuare ca-n acel videoclip răsuflat realizat cândva de Montale și miros a țărnă Numai pe culoarul zidit ce dă în Înalt la geamul aburit fumează în draci lănsându-și afurisitele rotocoale meseriașe Celălalt".

Ceea ce particularizează viziunile apocaliptice ale lui George Bocșa (care, altminteri, au devenit aproape un loc comun al poeziei actuale) este faptul că la acest poet sentimentul crepuscularului e dat de conștiința acută a neputinței de a se mai accede la poezie, iar farsa eschatologică se naște din comedia literaturii. Astfel încât autorul se resemnează să joace, apelând prin mijlocirea mișcării intertextuale la materialul din arhivele poeziei, pantomima grotescă a antiliteraturii. Din care se desprinde însă sentimentul unei intense nostalgii pentru vârsta de aur a poeziei moderne când George Bocșa ar fi fost probabil un fantast din familia de spirite a lui Charles Cros sau a lui Max Jacob. Păcat doar că versurile sale sunt pândite uneori de pericolul prolixității și că farsa absurdă pe care o proiectează aceste poetizări cunoaște și momente de eclipsă a imaginației. El pare a face parte din categoria acelor poeți (după cum o probează volumul **Boèmes**) la care patosul creației devansează (ca la avangardiști) performanța artistică.

caius traian dragomir



RESTURI MARINE

Acest univers dedublat - lama tăioasă a umanului separând un spaţiu al demonilor şi un altul al îngerilor

O prăpastie infinită între două voinţe, atât de stoarse de credinţă, de inteligenţă şi de zâmbet - precum măştile ce îmbracă marile profiluri ale lumilor, o dată ce au fost trase de pe chipuri şi lăsate undeva, pe un colţ de masă, în bucătăria exagerat îngrijită, de lângă intrarea întunecoasă, păzită de câinele nostru negru, iubit şi adesea batjocorit blând

Privirile astrelor înspre acele resturi marine, detritus al cochiliilor, crustelor şi scuturilor, forme destinate spre a da o efemeritate uşor extinsă nimicului

Dar existenţa nu este decât o infinită frică de trecut, să alergi către un timp lipsit de viaţă, lipsit de energiile ascunse în disjuncţii, structuri, înţelesuri - pe fundalul peisajelor inutil schimbătoare, căci, în spatele nostru, clipă de clipă, simţim frământarea, disperarea şi zgomotul unui apocalips tocmai atunci destrămat

Ce nevoie adâncă şi amară are de tine istoria - şi nu doar ea, ci şi fata aceea vânjoasă, Hera cea cu braţe frumoase, ori îndrăgostita şi sănătoasa Isolda

Iată-ne, cârje ruşinoase ale principiilor, paşi, mereu paşi sacadaţi pe aleele pe care nu le-am străbătut, către uşa pe care niciodată nu am deschis-o altfel decât sub orizontul rafinat al contrapunctului unui quartet

În fiecare clipă tăişul, precum duritatea unui rubin care separă necesarul de inutil, eleganţa piesei vitraliului, de cioburile colorate cu care se vor juca ei, copiii noştri, acolo, pe treptele unei catedrale, sau ale unui palat, la Chârtre, de exemplu, la Chambord sau în Blois, ori în apartamentul curtezanei, la Veneţia, acolo unde vom primi în spate pumnalul tuturor confirmărilor

Cel ce atestă nobleţea, iubirea, are gustul ameţitor al despărţirii

Noi - cioburile colorate, uitate de copii sub arcada indeciziei unei sensibilităţi desuete.

ATARAXIE

Pe când regăsirea dispoziţiei serioase, esenţă şi culme a umanului - răspunderi, sisteme, sarcasme, pretenţii sau râsul acela curajos, fără motiv aproape, nu schizofrenic, ci, dimpotrivă, o dovadă a tuturor implicărilor

Nu este evidentă inexistenţa din sufletele noastre - conţinut inexistent şi recipient alcătuit din zero fiinţare? Vino sub braţul meu - tăcerea ne va face sensibili şi puri

Dreptate a faptului şi a gesturilor

Îndepărtează semnificaţii - drumuri prin nisipul unei plaje a tuturor înserărilor, configuraţiei în plimbarea sub astre, o lume ieşită din pelerina acelui olandez fantomatic

Nu te apropia de pădurea în care mi-am petrecut fără tine tinereţea - să crezi în simboluri este un mod de a face să existe ceva în goliciunea infinită a timpului

À travers des forets de symboles passe l'homme dans sa vie

Cunosc perfect corpul acelei odalisce - mă întreb cum a putut Ingres să anticipeze viaţa mea nemărturisită

Împlinesc, din când în când, părţi din marile visuri ale secolelor

În poezie nu am descifrat altceva decât marginea de tăcere a sunetului şi nu am trăit în pasiune nimic diferit de insensibilitatea din mâna căreia se naşte viaţa celorlalţi

Eli, Eli, lama sabactani - iată o frază spusă în numele marelui reflux al cuvintelor

Nu fii prea înţelept şi nici de tot drept - de ce să pieri înainte de vreme? De ce să ilustrezi nefiinţa prin nefiinţă

Să nu construim despre noi alte simboluri; imagini despre imagini, în sânul percepţiei - un centru de viaţă

VERSETELE PISICII

Să terminăm odată cu glumele acestea sinistre

Cumpărăm şi vindem ceea ce nu există

Realitatea ca utopie - totul află în jur, mângâierile tale de seară, pelerina pe care o purtai când am intrat, ca un cuplu regal, la Antony

Simple jocuri de imagine - un carusel sau, în lungul razelor, în cornetul de carton, caleidoscopul unei copilării desuete

Cu mult mai prezentă, neîndurarea tuturor transcendenţelor - braţele tale subţiri, nespus de subţiri, în jurul umerilor mei. Întâmplător, lucrurile astfel conduse fără prea mare interes

O nouă regie - Bastille, Corabia Fantomă, globalizarea vertijului

Nopţile de iubire în jurul figurinelor de ghips ale istoriei

Totul este pictură - vopsele pe un perete dincolo de care se află inimaginabilul, căci nimeni nu a fost niciodată acolo şi nici nu a reuşit să îmi ofere o reprezentare fie şi vag rezonabilă despre acel loc invizibil, impalpabil, asonorizat, de dincolo de cortina de diamant a absolutului

Culoarea, aşezată pe ce? Forma târîndu-se peste care materie? Cinci mii de ani lucrurile au mers, dar acum - iată sfârşitul

Camerele de tortură ale Florenţei, Crucea pe o Golgotă care pluteşte, precum o pasăre de noapte rănită, în eternitate, deasupra lumii tuturor aglomeraţiilor - din avion New York, Paris, Sao Paolo; omul ca masă în care se dizolvă timpul, sau speranţa, sau muzica, mişcarea de dans. Omul ca sistem de absorbţie a şocurilor-orgasme, revelaţii, beatificări, urmărirea şi crimele

Spaţiul zvelt al catedralei - sonoritatea inegalabilă - rotire în jurul coroanei de spini, atât de adevărată încât începează să fie reală şi devine simbol

Catedrala în care omul este diminuat spre a nu sustrage ecoul nici patimilor şi nici încercărilor inteligenţei, combinaţiilor nereuşite ale secolelor

Pentru cine să vorbeşti căci nimeni nu are ce auzi - totul este doar trăire a imersiunii - lumea în ridicolul unei sensibilităţi care nu intercepteză viaţa, ci doar moartea inexprimabilă a celorlalţi

Mângâierea nu mai poate funcţiona decât în chip de releu îndepărtat, de far luminând o mare a balansului indiferent, valuri ale cunoaşterii pentru care nu exista port şi nici sens al mişcării

Punctele cardinale se rotesc în palma copilului care se gândeşte, parcă sonor, vizual şi tactil la acel elefant verde, încoronat, produsul unei politici devenită azi transcedentă

Pentru cine vorbea el - animula vagula blandula

Puterea sa chiar în aceasta consta - în faptul că nu se adresa nimănui, nici măcar unui zeu, unei nimfe sau sieşi

Pisica aşezată în scobitura mormanului de lucruri

Animula vagula blandula

Hospes comesque corporis

Qnae nunc abilis in loca?

Pallidula rigida nudula

Nec ut soles dabis iocos.

Totul este să nu vorbeşti nimănui

Cette opposition absolute entre ami et ennemi ne constitue pas l'exclusivité léniniste, marxiste ou progressiste; a droite comme à gauche dans les hautes spheres comme dans les bas- fond, en Asie, en Afrique, en Russie ou en France l'incation dominante est identique: tous les maux du monde sont ourdis par un systeme unique, oeuvre d'un principe malefique qu'il convient d'éradiquer

Liniştea de după îmbrăţişări insistente reînvie atracţia unei existenţe fără cuvinte

Corpul meu parcurs de paşii unei feline îndrăzneţe, gigantice

Privirea şi cuvântul neauzit, în umbra celulelor blestemate ale Renaşterii, sau pe urmele plimbărilor scriitorului astmatic.

ÎNCĂ O REVELAȚIE (I)

de ALEXANDRU GEORGE

În seria nesfârșită (și care dorim cu toții să nu se mai sfârșească) a literaturii de sertar, iată că ni se revelează un text deopotrivă vechi și foarte prețios, acela al **Memoriilor** lui Constantin Beldie, prevăzut cu o simplă prefață iscălită prof. univ. dr. ing. Nicolae F. Leonăchescu, președintele Societății cultural-științifice „Stroești-Argeș", o rudă, așadar, a autorului, dar nu și un nume care ar recomanda cartea unui necunoscut. (Editura Albatros, care are marele merit de a pune la dispoziție acest prețios text, avea obligația de a completa cu o „notă" redacțională ceea ce prefațatorul nu spune, dând informații asupra aventurilor sale în perioada comunistă când, totuși, știu sigur, s-a pus problema editării lui. (Eu însumi l-am avut în mână pentru câteva clipe sub formă de dactilogramă și el mi s-a părut mult mai voluminos decât arată acum. Iată, așadar, o singură întrebare: s-a respectat voința expresă a autorului prin darea la lumină a versiunii actuale? Ce a determinat pe moștenitorii lui Beldie să întârzie așa de mult operația? Au încercat să o facă dar cenzura comunistă s-a opus?)

... Spun toate acestea pentru că Șerban Cioculescu, unul dintre cei care, alături de Vladimir Streinu și de dr. N. Vătămanu, a beneficiat de cunoașterea acestor **Memorii**, din lectura autorului însuși, deci la începutul anilor '50, a pomenit des de ele și l-a evocat pe autor cu destulă generozitate, la mulți ani după dispariție, dând astfel curaj inițiativelor editoriale. (Se menționează doar, greșit, că manuscrisul a fost prezentat în 1954 (?!) Editurii „Minerva" (?!) fără nici un succes.) Autorul și opera sa, care nu mai cuprinde decât două succinte texte „filosofice", s-au cufundat în uitare, eu fiind probabil singurul publicist care, din câți le vom fi cunoscut, le-am pus la baza „trăirismului" de mai târziu, cuvânt inventat, pare-se de Șerban Cioculescu, și care își va găsi o expresie mai energică prin **Itinerarul spiritual** al lui Mircea Eliade (1927) și prin **Manifestul „Crinului alb"** redactat de Petre Pandrea, S. Pavel și I. Nistor, un an mai târziu, în spiritul concepțiilor dinamitarde ale prietenului lui Beldie, Nae Ionescu.

Un scriitor, așadar, trecut cu vederea de istoriografi, mai puțin de G. Călinescu, acesta, neoprindu-se la **Ideea europeană** și la **Noua revistă română**, unde Beldie a lucrat în redacții, îi popularizează imaginea în două fotografii de grup. Și într-adevăr, fără această mențiune viitorul memorialist ar fi rămas în vălmășagul vremii, pierdut în subsolul literaturii, deoarece, ca și Nae Ionescu, avea oroarea sau neputința de a trece la volum. Dar chiar și așa, activitatea lui e prea restrânsă și circumscrisă unui moment istoric de „tranziție", de la literatura antebelică și la cea imediat postbelică, pe care o va marca însă mult mai caracteristic modernismul în variatele lui forme, adică un fenomen care trece de înțelegerea literară a lui C. Beldie, deși el nu arată ostilitate reprezentanților acestuia, îi persiflează doar ușor pe unul sau pe altul, marea revoluție novatoare scoțând din circulație pe autorii admirați de acesta.

„Ideea europeană", o revistă indiscutabil interesantă, rămâne în istorie nu, însă, ca o publicație literară sau prin revelarea talentelor artistice aflate în redacție sau în afara ei. Personalitatea creatoare maximă ar fi fost, după memorialist, Emanoil Bucuța, ceea ce este și adevărul și lămurește asupra restului. Fiind o revistă care înțelegea să răspundă „problemelor" de actualitate culturală pe care le crease noua poziție a României în Europa, stilul intelectual rămâne dominant, nu doar prin personalitatea directorului, bătrânul C. Rădulescu-Motru, dar și prin Ramiro Ortiz, Nae Ionescu, în sfârșit, Cora Irineu, foarte inteligenta colegă de facultate a lui Beldie, care se va sinucide aparent fără justificare, spre marea pagubă a literaturii de atunci. Nivelul intelectual este remarcabil, aș zice chiar unic printre revistele literare ale vremii, dar impunerea creației este cu totul altceva. Emanoil Bucuța a fost un om cu condei, cu o mare capacitate de expresie, în genul notațiilor de călătorie în care sesizează mai mult pitorescul, amănuntul geografic, istoric și etnografic, așa cum se cuvine unui viitor „cultural", un om care și-a valorificat cultura mai mult în direcția instituțiilor și administrației culturale. A fost în felul lui și un poet, dar de alt stil decât acela al noii revoluții lirice. Geniul lui Bucuța nu a fost omologat de posteritate, dacă exceptăm elogiile baroce ale lui Ion Barbu, care va pune **Fuga lui Șefki** pe același plan cu **Craii de Curtea Veche...**

Viziunea lui Beldie despre oameni și scriitori este fatalmente aceea a unui spirit lipsit de justa intuiție artistică; să mai punem la socoteală vocația lui (cât a lucrat în presă) de secretar de redacție, de om care ia contact cu literatura vie prin candidații la nemurire prezenți la ghișee și în birouri ca solicitatori. Scriitorii sunt însă mult mai mult decât fragilele lor umbre terestre. Ochiul pătrunzător al lui Beldie nu menajează pe nimeni, dar judecătorul care se vrea nu știe să proporționeze imaginile în legătură cu valoarea de fond, aceasta făcând ca rezultatul să pară nu doar unul de efect, ci mai totdeauna scandalos. (Este aceasta o constantă deficiență a memorialisticii fără perspective, pe care doar un Lovinescu a știut s-o depășească.) Parțialitatea subiectivă îngustează perceperea celor cu care memorialistul vine în contact și-l condamnă pe acesta însuși la un rol secund.

De altminteri, el a părăsit literatura încă de pe la mijlocul anilor '20, dar puținele aprecieri pe care le lasă pe hârtie sunt de ajuns pentru a-i măsura spiritul critic, o facultate ce nu i-a lipsit și pe care și-o va valorifica doar în aceste **Memorii** tardive, dar nu și în scrisul măcar ziaristic la care l-ar fi îndrumat calitatea de om de presă. El devine profesor și funcționar cu diferite slujbe, în care contactul cu oamenii de cultură nu i-a lipsit, mai ales sub această situație îndrituindu-l să vorbească de ei. Omul se recunoaște a fi fost dintotdeauna o „gură rea", probabil un ins care nu-i menaja pe semenii cu care venea în contact, nu era un om de atitudini curbe și de fățărnicie disimulată, precum Mircea Zaciu, de pildă, între atâția. Iată un model de vorbă răspicată, așa de caracteristică lui: „Singur Nae Davidescu, poetul ciclic din **Cântecul Omului**, vastă antrepriză versificatorie în felul celora ale clasicilor întârziați sau preromanticilor (poate postromanticilor? - A.G.) pe care nu-i mai citește nimeni de mult, eseist, nuvelist, romancier și gazetar, de toate și fără răsunet - prea simpatic printre cititori -, singur, prin urmare, scriitorul multiplu N. Davidescu, după lectura numai a câtorva pagini ale mele, a adormit" (p. 158). Nu știm la lectura cărui fragment din **Memoriile** actuale ale lui Beldie s-a petrecut regretatul accident; dar nu poți să nu te gândești că scriitorul N. Davidescu, îmbătrânit prematur și bolnav - și care avea să sfârșească în închisorile comuniste -, merita altceva decât ceea ce ni se transmite prin actuala mărturie. Nu semnalez eroarea de apreciere și de poziție, ci doar înclinația și talentul memorialistului, vederea lui nu o dată penetrantă: „Pe Nae Davidescu l-au socotit prietenii ca pe un om rău! Nici prin scris, nici prin faptă, nici prin vorbe! Răutatea lui este o simplă atitudine interioară și operează mai cu seamă față de sine însuși. O culme, dacă vreți, a răutății omenești, ținând loc de stil al persoanei" (p. 159).

Viziunea lui Beldie este, de cele mai multe ori, complementară și trebuie luată ca atare, fapt pe care nu-l va putea face decât cititorul avizat; ceilalți vor fi tulburați iremediabil. Iată numai câteva exemple: „Am păstrat închisă în amintire pulberea acestor ani îndepărtați petrecuți în redacție cu Adrian Maniu, fără ca să am curajul a trece de pragul greu și lunecos al carierei lui de mai târziu, de scriitor al neamului (...) Din redacția «Nouei Reviste Române», Adrian Maniu a trecut peste drum, la «Flacăra», prăvălia literară cu clientelă și tiraj popular, unde, spre uimirea noastră, scrisul lui deveni și el, dintr-o dată, popular, adică pe măsura și gustul oricui. Iar de la «Flacăra» nu i-a fost greu, împins de vânturi tot mai piezișe, să debarce sau să eșueze în redacția «Serii», gazeta germanofilă a lui Al. Bogdan-Pitești" (p. 166).

Sau prezentarea lui Dimitrie Gusti, marele profesor și animator, șef de școală în sociologia românească, socotit o nulitate, o personalitate haotică, având ca principală calitate posesiunea unei uriașe biblioteci necitite (pe care i-au distrus-o la „naționalizare" comuniștii, în paranteză fie spus). Ultimul președinte al Academiei Române (1948) a ajuns muritor de foame, dat afară din casă și rătăcind până la moarte de colo-colo, soția sa, ceva mai tânără, cerșind și căutând combinații pentru supraviețuire în mediile coreligionarilor ei evrei, dispuși să o ajute.

Să mai pomenim de evocarea lui Nae Ionescu, un apropiat prieten al memorialistului, camarad de idei, de petreceri cu femei și de dorință de parvenire și care este văzut ca un simpatic golan, făcând o carieră dubioasă, șmecherind pe potentați până la a-și face o frumoasă avere și care petrecuse la München ani de zile de hoinăreli și de stagii doar în cafenele, găsise și el calea parvenirii prin cea mai la îndemână metodă: seducerea și exploatarea naivității femeilor?...

În fața unui asemenea tablou (mult mai amplu și mai variat decât l-am schițat eu) să ne însușim formula cu care C. Beldie a fost gratificat de Vladimir Streinu: „Un Saint-Simon de Tirchilești?" E de văzut și de revăzut chiar și această aparentă stigmatizare...

UN LEVANTIN LA ROMA

O veche legendă vorbeşte despre „moneda levantină". Ea a dăinuit numeroase secole şi a pătruns şi în literatură. Ultima versiune cunoscută scribului este cea a „rublei farmazoane", himeră circulând prin satele şi târgurile ruseşti încă şi în prima parte a secolului al XX-lea. Este vorba despre credinţa într-un ban vrăjit care ar avea proprietatea de a se întoarce întotdeauna în buzunarul stăpânului său. Acesta ar putea, astfel, să facă toată viaţa cumpărături cu **moneda levantină** (sau cu **rubla farmazoană**), fără a trebui să mai muncească vreodată, deoarece banul i-ar reveni de fiecare dată, imediat după ce ar fi fost cheltuit. Necazul era că respectiva piesă, semănând întru totul cu cele obişnuite, ar fi provenit din imaginaţia damnată a diavolului, astfel încât nu exista decât un număr limitat de **monede levantine** pe pământ, iar Satan însuşi le administra cu grijă, fiind foarte atent cui i le atribuia: posesorii unei astfel de monezi devenind ei înşişi diavoli şi doar omorîţi fiind scăpau de blestem. Ca să nu-i ducă şi pe alţii în ispită, erau înmormântaţi cu obiectul afurisit cu tot.

Levantinul, gropar de meserie, ar fi descoperit nu o asemenea monedă, ci două. Aceasta întrecea până şi regulile stabilite de Satan, însă Al Patruzeci şi şaptelea a izbândit chiar şi la un asemenea nivel! Lucrurile se leagă: Levantinul avea două **monede levantine**, epitetul acesteia putând să fi alunecat de la porecla personajului, deşi, la fel de bine, lucrurile s-au putut petrece şi în sens invers sau s-au putut doar lega prin coincidenţa denumirilor. Apoi: Levantinul avea o meserie sinistră (atât de apropiată şi de diavol); Levantinul nu ducea niciodată lipsă de bani. De un asemenea personaj te puteai feri, puteai să nu-i pronunţi numele, însă nu-l puteai ignora în subconştient.

Probabil că renumele nepotului Geographului a fost totuşi mai mare decât a admis scribul la începutul acestor rânduri. Sigur, individul însuşi nu atrăgea atenţia prin nimic decât, poate, prin asinul sălbatic ce-l însoţea pretutindeni), dar faptul că faima i-a ajuns la Roma şi că în timpul foarte scurtului pontificat al lui Sisinnius a ieşit în evidenţă duce la concluzia că Al Patruzeci şi şaptelea s-a îndepărtat mult de aura sa, că extrem de puţini dintre cei din jur ştiau cu adevărat cine este şi că, poate, nici el însuşi nu era conştient de aceasta. Nefiind om de ştiinţă, scribul nu este obligat de cutume să-şi argumenteze fiecare afirmaţie. El se bazează şi pe intuiţii şi, de aceea, poate că de multe ori pune în circulaţie informaţii false. Nici în cazul Levantinului, scribul nu face decât să-şi exprime o părere (în care el crede cu convingere): gloria superbă de care s-au bucurat atâţia dintre Cei o Sută mai plana ca o boare peste urmaşi. Însă, începând cu Păgânul şi, în special, cu Levantinul, fâlfâitul tot mai stins al acelei faime nu-i mai putea acoperi pe cei cărora le era destinată. Chiar şi în uimitoarea poveste din jurul papei Sisinnius, unul dintre personajele principale, Levantinul, n-a rămas decât un simplu anonim. Faima mai persista ca un fum, dar eroii par să se fi despărţit de propria lor umbră. Care a trăit singură, independentă de ei.

Să revenim, însă, la **moneda levantină**. Se pare că, iniţial, aceasta a făcut parte dintre nenumăratele minuni ale lumii şi că abia cu câteva secole mai târziu originea ei ar fi migrat spre zonele diavolului. Aşa că, la sosirea Celui de Al Patruzeci şi şaptelea la Roma, faptul că el aducea cu sine şi două (!) exemplare ale acestei surse de veşnică bogăţie nu putea decât să stârnească admiraţia contemporanilor. Concomitent, faptul că sosea din Alexandria, oraşul lui Alexandru, eroul de care se leagă cel mai miraculos roman al omenirii, făcea posibilă şi orice altă minunăţie. În legătură cu aceasta, ne-a rămas o mărturie scrisă atestând sosirea în Italia a unui foarte important personaj, trăind umil, necunoscut de mai nimeni, însă având **moneda levantină**, dispunând şi de numeroase alte accesorii miraculoase, teribile şi de invidiat şi încercând „să orienteze oamenii cu faţa spre Paradis". Cel puţin ultima afirmaţie trebuie luată foarte concret: bunicul Levantinului fusese în legătură cu călugărul Beatus, cel cu faimoasa hartă ce situa la graniţele indiene raiul terestru. Însă India secolului al VIII-lea avea cu totul alt plasament decât cel cunoscut azi, ea fiind aşezată într-o Asie meridională lipită de coasta orientală a Africii, astfel încât nu mai puţin celebra Etiopie se întrepătrundea cu acea Indie, cu care, uneori, chiar se şi confunda. Levantinul nu venea doar din oraşul lui Alexandru, sinonim cu romanţul eroic, dar, deci, şi din Africa, un continent ce dădea la răsărit nemijlocit în India... Iar în legătură cu India, acela era locul deplinei imaginaţii. Tărâmurile se amestecă şi istoriile se contopesc. Încă de la celebra scrisoare apocrifă a lui Alexandru către Aristotel, orice „zvon indian" era garantat de cele mai mari autorităţi ale istoriei culturale a omenirii. India era formată din „Insulele fericite", dintre care unele, Chryse şi Argyre erau din aur, respectiv, din argint, unde o faună nemaipomenită mişuna printr-o vegetaţie la fel de extraordinară şi unde curgeau cele patru fluvii paradisiace - Tigrul, Eufratul, Pison (Gangele) şi Gehon (Nilul). Şi toate astea într-o vreme aflată la Vârsta de Aur...

Însă acel amintit călugăr Beatus (trăind, după unele surse cu totul demne de încredere, abia în secolul Levantinului) sau poate (din nou) un alt individ cu acelaşi nume aşază Roma şi Ierusalimul „în centrul Pământului, acolo unde se întâlnesc mările ce împart lumea în patru părţi". Deosebirile dintre Beatus şi... Beatus provin doar din faptul că primul plasează în buricul lumii, alături de Roma, şi Ierusalim, şi Alexandria. Probabil că oraşul ocupat de arabi nu mai merita o asemenea situare (în timp ce Ierusalimul rămânea mai departe, chiar şi sub arabi, Oraşul Sfânt). Dintr-un centru al Terrei, într-alt centru al Terrei, mutarea Levantinului nu ţinea decât de modul cum era proiectată în clipa aceea umbra lumii.

Iată personajul venit la Roma pe timpul pontificatului unuia dintre cei doi Ioan. Nimeni nu l-a văzut pe Al Patruzeci şi şaptelea, însă spiritul lui sosise. Şi s-a găsit şi cine să aibă grijă ca acest lucru să fie cunoscut.

Şi în Roma, tot pe vremea Levantinului, s-a născut cel mai celebru cimitir al metropolei, cimitir ce avea să dăinuie sub aceeaşi formă timp de mai multe secole. Şi aici terenul a fost împărţit în patru părţi simetrice, un pârâu artificial îl străbătea prin mijloc, patru străzi pietruite se întâlneau în centru. Şi această necropolă a devenit „Oraşul morţilor", însă şi „Oraşul cinstei şi al onoarei". Planurile aleilor şi dispunerea mormintelor s-au realizat, se spune, după complicate studii de geomanţie. Armonia dintre pământ (praf) şi stele s-a ghidat după reguli stricte în amplasarea cimitirelor din Roma Levantinului şi încă multe secole mai târziu.

La moartea lui Ioan al VII-lea, Roma nu se gândea la arabi, fiind ameninţată, în primul rând, de longobarzi - pe care doar diplomaţia şi geniul ultimilor papi i-a putut opri să ocupe oraşul şi să anuleze şi ceea ce a mai rămas din puterea lumească a sfântului pontif. Desigur, nici arabii nu puteau fi ignoraţi, mai ales că, supunând nordul Africii, ei i-au luat Romei tradiţionala cămară de grâu. Totuşi, arabii erau încă departe. La sfârşitul lui 707, la moartea papei Ioan al VII-lea, doi au fost candidaţii cei mai serioşi pentru succesiunea pontificală: Constantin şi Sisinnius. Deşi mai puţin cunoscut, acesta din urmă a reuşit să-şi atragă suficiente sufragii pentru a fi numit papă. Pontificatul lui a început la 15 ianuarie, într-o iarnă cu totul neobişnuită, cu perioade de frig nemaiîntâlnit la Roma, urmate de săptămâni atât de blânde încât şi copacii erau derutaţi şi înfloreau. Apoi un nou ger distrugea mugurii, care în curând îşi făceau iarăşi apariţia: de şapte ori au înflorit pomii în iarna aceea.

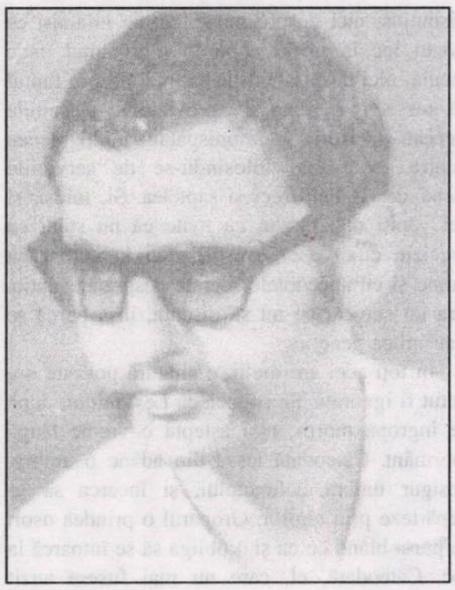
Surse răuvoitoare susţin că Sisinnius s-ar fi născut în 666 în Orient. De ce răuvoitoare? Pentru că 666 nu era decât cifra diavolului, iar papa ar fi venit dintr-o familie convertită recent la creştinism, originară din Iatherb. Adoratoare a Kaabei, uriaşa piatră neagră din Mecca, familia bunicilor lui Sisinnius putea să se fi prosternat înaintea zeilor Allat, Manat şi El-Uzza, dar putea la fel de bine să fi fost şi membră a comunităţii evreieşti. După Hegira, câteva familii ar fi părăsit în grabă Mecca, probabil fiindcă ar fi intrat în conflict cu Mohammed. Însă aceleaşi surse răuvoitoare noului papă susţineau că părinţii acestuia ar fi plecat din însărcinarea secretă a Profetului. Sisinnius însuşi, cel născut tocmai în anul 666, n-ar fi fost decât un înger inferior, un giin, chemat să unească forţele diavolului pentru a lupta împotriva creştinilor. Deci, evreu de origine, aflat în slujba arabilor care au ocupat o mare parte a lumii şi i-au lipsit pe romani de convoaiele de cereale din Africa,

convoaie fără de care viaţa în Italia devenea tot mai lipsită de şanse, noul papă aducea cu sine tot ceea ce era mai dispreţuit şi mai malefic. Printre giinii ce l-ar fi însoţit de la venirea sa în Imperiu se aflau şi numeroase forţe cunoscute ale spaimei. Între ele şi Levantinul cu monedele lui blestemate. (Şi) Mâna Albă.

În perioada 15 ianuarie - 4 februarie 707, în Roma fuseseră numărate nu mai puţin de treizeci şi trei de incendii, Tibrul se revărsase de două ori, iar în trei nopţi fuseseră semnalate ploi de stele. A nins în patru zile şi a fost neobişnuit de cald în alte şapte. În ziua de 16 ianuarie s-au văzut, în acelaşi timp, pe cer doi sori, precum şi luna. Asta, începând de la amiază şi până ce s-a întunecat. Tot de atunci a început o epidemie a unei boli puţin cunoscute, însă cu o evoluţie foarte rapidă: omului i se făcea brusc rău, nu mai avea aer, bătea de câteva ori din buze, asemenea peştilor pe uscat, însă murind mai repede decât ei. Persoane perfect sănătoase se opreau din vorbă, încercau să bea aer şi se prăbuşeau moarte. Grozăvia aceasta - ce putea veni oricând şi oriunde şi faţă de care nu te puteai ascunde - a ajuns să isterizeze tot oraşul. În mod normal, de aşa ceva încerci să te aperi şi prin ignorare, dar deja din prima zi muriseră subit câteva sute de oameni. La 23 ianuarie, cifra victimelor se dublă. Se părea că întreaga cetate se va depopula în cel mult o lună. Iar de fugit, unde să fugi într-o ţară bântuită de bande răzleţe de nenorociţi, jefuind ce mai găseau de jefuit sau jefuindu-se între ele?

Între 15 ianuarie şi 4 februarie 707, deşi s-au petrecut atâtea nenorociri, groparul palid din cimitir n-a mai fost văzut de nimeni. Printre nenumăratele semne, oamenii credeau că zăresc şi ceea ce n-a fost. Unii, mai nestăpâniţi, le dădeau şi celorlalţi indicii asupra modului cum trebuie să privească. Cu cât evenimentele ciudate şi nefaste, prevestitoare de alte nenorociri se înmulţeau, cu atât mai imperioasă era căutarea unei soluţii. Pentru a putea curma răul, înainte de a fi prea târziu pentru toată lumea, trebuia găsită originea sa. Iar aceasta nu era prea greu de aflat. O dată cu zvârcolirile naturii, au apărut şi oameni ce pretindeau că l-ar fi observat pe papa însuşi în ipostaze cumplite. Cum asemenea vorbe nu erau crezute de toată lumea, au găsit mult mai mulţi ascultători cei ce se jurau că l-au zărit pe Sisinnius nu zburând noaptea în mijlocul unui stol de păsări negre, în tovărăşia lui Ef, şi nici închinându-se la idoli păgâni printre ruinele părăginite ale demult părăsitului templu ridicat în cinstea lui Zeus Autocrator, zis şi templul lui Zeus Junior, ci discutând cu un grup de arabi şi dându-le o cheie misterioasă sau promiţându-le unor soli longobarzi mai multe dintre relicvele sfinte. Se mai zvonea şi că Sisinnius şi-ar fi îndepărtat toate icoanele din apartamentul papal, lucru de neînţeles de către romani, mai ales că primele zvonuri despre marele război al picturilor sfinte nu ajunseseră încă de la Constantinopol.

După doar două săptămâni, papa fu identificat cu originea răului. Însă, pentru ca starea de spirit să fie şi mai justificată, era necesar şi un anturaj malefic. În două gravuri de la mănăstirea Ferme zu Chiuso, Sisinnius este înconjurat de oameni ciudaţi, cu picioare de ţap sau de vultur, cu cozi de diavol, cu mai multe perechi de ochi ori cu urechi ieşindu-le din trunchiuri. Personajele erau fie despuiate, fie purtând straie



gheorghe schwartz

la fel de fantastice pe cum le era şi înfăţişarea. Respectivele desene ne fac să credem că papa s-a înconjurat într-adevăr de oameni neobişnuiţi, poate de străini. Cu cât animozitatea împotriva sa creştea, proaspătul episcop al Romei a înţeles că trebuie să se apere cu o gardă tot mai credincioasă. Originar el însuşi din Orient, şi-ar fi luat şi mercenari de acolo. (Deşi, se mai susţine, a început tratative de a angaja şi nordici: franci şi helveţi. Însă evenimentele s-au desfăşurat prea repede şi este greu de reconstituit astăzi ce planuri a avut cu adevărat Sisinnius.) Garda aceasta, oricum străină, constituită în prima ei formă atât de repede, n-a făcut decât să pună paie peste foc. Zvonul cum că ar fi fost aşteptaţi la Roma încă alte sute sau poate mii de mercenari spre a-i asigura securitatea papei i-a făcut pe mulţi să vorbească despre o trădare de profunzime: oastea venetică n-ar fi fost decât avangarda unei armate de ocupaţie păgâne, papa însuşi constituindu-se în vârful de lance al acelor forţe anticreştine. În curând, i s-au găsit şi locotenenţii. În mod logic, aceştia trebuiau să fie ori necredincioşi, ori figuri damnate. Nălucile antropomorfe nu mai ajungeau, era nevoie şi de oameni concreţi: câţiva frizi, câţiva slavi - urmaşii familiei domnitoare a cu jumătate de secol înainte înfrântului Mare Imperiu Bulgar -, arabi bronzaţi şi evrei cu părul creţ, dar şi o căpetenie a piraţilor, un călău fugit din Bizanţ şi un gropar palid. În contextul cumplitei epidemii şi al atâtor semne ce se petreceau mai zilnic, drumurile obişnuite ale papei prin cetate erau recepţionate cu groază.

La începutul lui februarie, au fost semnalate corăbii negre în largul mării. Era un moment când Roma se simţea prea vulnerabilă spre a se putea măcar gândi la o apărare cât de cât eficientă. Oamenii se rugau, îşi înmormântau numeroşii morţi, se aşteptau la orice. În dimineaţa zilei de 4 februarie soarele răsări mai devreme şi dogorî la fel ca în mijlocul lui august. Ca în fiecare zi, papa coborî străzile strâmte spre zidurile cetăţii. Aerul respira fierbinte şi nemişcat. O femeie avu o viziune şi, înainte de a leşina, arătă îngrozită spre Sisinnius. În uliţele acelea strâmte şi înguste, prea puţini trecători ar fi putut asista la scena provocată de acea nenorocită. Şi, totuşi, ulterior, s-au găsit mii de martori oculari. Era vorba despre un semn. Mulţimea vru să se arunce asupra papei, însă, profitând de spaţiul strâmt, garda îl putu apăra cu uşurinţă.

Se aflau chiar la ieşirea din oraş şi coborîră în cimitr. Înconjurat de străji, papa se urcă pe un mormânt şi încercă să le vorbească oamenilor adunaţi într-un număr tot mai mare. Lumea ţipa, ameninţa, fiecare ins avea ceva de spus sau de întrebat. Sisinnius mişca din buze, dar nu putea fi auzit nici de la doi paşi. Unora li s-a părut că Episcopul Romei ar fi spus *Media vita in morte sumus...*, apoi buzele i s-ar fi mişcat tăcute de mai multe ori. Din ceruri s-a pogorît o linişte deplină, netulburată de nici un fir de vânt. Papa ameninţa să se prăbuşească din clipă în clipă, la fel ca numeroşii atinşi de boala cea nemiloasă. Atunci, au scris mai mulţi analişti, lumea a îngenuncheat şi, în vreme ce papa îşi trăgea ultimele puteri din aerul celor mai înalte sfere, oamenii au început să se roge şi, deşi nimeni nu scotea nici un sunet, cimitirul s-a umplut de o muzică mult mai măreaţă chiar decât cea auzită la slujbele de la Sfânta Sophia, pe vremea împăratului Justinian, când psalmodiau zilnic 111 lectori şi 25 de solişti. Afară era cald ca vara, iar isonul s-a răspândit până în centrul Romei.

Vremea s-a oprit în loc şi mulţimea nu şi-a revenit decât spre seară, când ningea uşor, iar papa s-a clătinat pentru ultima oară, a mai băut aer, a binecuvântat marea de bărbaţi şi de femei şi s-a prăbuşit fără viaţă.

Sisinnius ar fi fost cea din urmă victimă a cumplitei epidemii. În aceeaşi seară au dispărut şi corăbiile negre de la orizont, iar o zăpadă imaculată a acoperit, până dimineaţa, cetatea.

Scurtul şi încordatul episod al papei Sisinnius, nedurând nici trei săptămâni, a rămas înscris în cărţile de istorie, deşi, terminându-se atât de ciudat, sursele fie că-l trec în grabă, fie că se contrazic.

Levantinul a mai trăit din ianuarie 707 până la mijlocul anului 750. Lumea îşi amintea să-l fi văzut sprijinit de sapă, palid, mut, alături de mormântul de pe care se prăbuşise Sisinnius. Faptul că s-a aflat atât de aproape de papă, în mijlocul gărzilor, i-a îndemnat pe mulţi să creadă că ar fi făcut parte dintre apropiaţii cei mai fideli ai suveranului pontif, iar sapa n-ar fi fost decât o armă.

Al Patruzeci şi şaptelea n-ar mai fi ieşit niciodată din cimitir. În conştiinţa celor ce-l ştiau se răspândi ideea că o interdicţie cumplită l-ar fi obligat să rămână acolo. (Dar poate că această convingere s-a încetăţenit abia după moartea personajului.) Groparul putea fi găsit la orice oră din zi sau din noapte şi era gata oricând să-şi facă meseria pentru care era plătit. Locuia împreună cu o femeie şi cu mai mulţi copii într-un mormânt gol, străvechi, aproape prăbuşit.

Levantinul fusese şi înainte deosebit de tăcut, dar abia după moartea papei Sisinnius amuţise de tot. Încetase să mai comunice, doar dădea din cap în semn că a înţeles, atunci când i se cerea să-şi îndeplinească îndatoririle.

Deşi ar fi tăcut peste patruzeci şi trei de ani, se mai spunea că, în unele nopţi, mormântul unde locuia ar fi fost luminat cu făclii şi că ar fi

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

avut loc întruniri tainice. Însă nu s-a găsit nimeni atât de curajos - sau de nesăbuit - încât să se apropie prea mult şi să asculte ce se vorbea şi cine erau oaspeţii. Nici când plecau aceştia nu a fost vreodată cineva prin preajmă pentru a încerca să-i identifice.

Anii treceau şi groparul, lipsit de vârstă, devenise o constantă a cimitirului. Între 703 şi 750, în necropola respectivă nu s-a întâmplat nici o fărădelege, n-a fost deranjat nici un normânt, nici un animal nu a intra în incintă. Al Patruzeci şi şaptelea ar fi impus o disciplină şi o solidaritate între persoanele aflate temporar în necropolă, disciplină şi solidaritate care ar fi făcut din ea „Oraşul cinstei şi al onoarei", într-o lume unde, în rest, sensul acestor termeni părea să fi fost uitat. „O convieţuire corectă între vii şi morţi este şcoala convieţuirii între vii. Căci astfel, cum morţii nu se tulbură şi nu tulbură - atunci când nu sunt provocaţi -, şi viii învaţă liniştea în reverie şi în aşteptarea izbăvirii", scrie pe marginile unui foarte vechi registru al cimitirului. (Foarte vechi, totuşi, desigur, cu sute de ani mai tânăr decât palidul gropar.)

O teamă ascunsă îi oprea pe muritori să vorbească despre Levantin. Nu se discuta nici despre obârşia sa, nici despre rolul pe care l-ar fi jucat în timpul scurtului pontificat al lui Sisinnius, nici despre misterioasele întâlniri ce aveau loc în unele nopţi în mormântul unde locuia, nici despre familia sa, nici despre faptul că nu se ştia cine îl aproviziona. Deceniile treceau, martorii se împrospătau, mulţi plecau pentru totdeauna, folosindu-se de serviciile Celui de Al Patruzeci şi şaptelea. Şi, totuşi, şi cei veniţi mai târziu, cu toate că nu ştiau cu precizie cine le-a povestit, erau la curent cu faima şi cu anecdotele secrete despre Levantin. Era un subiect ce nu se discuta, însă parcă se transmitea genetic.

În toţi acei ani mulţi, o singură poveste n-a putut fi ignorată. Se spunea că Levantinul, după ce îngropa morţii, mai aştepta o vreme lângă mormânt. Câteodată ieşea din adânc o umbră, desigur umbra defunctului, şi încerca să se depărteze prin cimitir. Groparul o prindea uşor, se purta blând cu ea şi o obliga să se întoarcă la loc. Câteodată, el, care nu mai fusese auzit vorbind cu nimeni, şoptea îndelung cu umbrele gata de a se rătăci.

Această poveste s-a despărţit, cu timpul, de Al Patruzeci şi şaptelea, fiind atribuită groparilor oricărei necropole. Ea a dăinuit vreo două secole, după care s-a stins de la sine.

Ca şi în atâtea alte privinţe, faptele şi însuşirile fiului Păgânului s-au delimitat, în percepţia contemporanilor şi a urmaşilor, de cel ce le-a dat viaţă. Şi este interesant că tocmai el, deposedatul de proprietăţi şi de biografie, tocmai el s-ar fi ocupat de umbrele altora.

Se mai spune că Levantinul le făcea semn rudelor decedaţilor să lase banii ce i se cuveneau pe un mormânt aflat în preajmă. Câteodată banii aceia mai puteau fi văzuţi în acel loc şi la săptămâni de zile după înmormântarea cu pricina. Totuşi, cu vremea, dispăreau. Era evident că nimeni, nici un muritor, n-ar fi avut îndrăzneala să-i fure. Necropola era „oraşul cinstei şi al onoarei". Iar Groparul ce să facă el cu banii? El, se ştie, avea cele **două monede levantine**, lui şi aşa orice cheltuia i se întorcea în buzunar.

Umbra vieţii Celui de Al Patruzeci şi şaptelea este străvezie. Priceput în a se ocupa de umbrele altora, Levantinul s-a pomenit despărţit de propriile-i fapte şi de propriile-i însuşiri. El a rămas cu imaginea Groparului însoţit veşnic de asinul său sălbatic. În felul acesta apare în mai multe manuscrise şi în câteva picturi ale maeştrilor Renaşterii. Cei patruzeci şi trei de ani petrecuţi în cimitirul roman l-au deposedat de orice biografie şi i-au netezit identitatea de asperităţile oricăror caracteristici individuale. Nici cei ce au ilustrat manuscrisele secolului al optulea şi nici pictorii mari n-au ştiut chipul cui l-au pus în desen. După ce, prin secolul al zecelea, a dispărut şi legenda umbrei condusă înapoi în mormânt de Al Patruzeci şi şaptelea, n-a mai rămas decât un arhetip: Groparul.

TENTAŢIA HAZARDULUI

de TATIANA RĂDULESCU

Dualitatea arhitect-gravor este trăită şi asumată de Marina Nicolaev ca o formă de echilibru, asigurată de un temperament artistic pus în contact cu mijloace de expresie revelatorii.

În atelierul de gravură, urmărindu-i procesul de lucru, am înţeles că pentru această artistă pregătirea şi tratarea plăcii se poate compara cu un ceremonial alchimic. Căci placa de metal (cupru, zinc, fier) se acoperă cu un vernis special, dispus într-un strat mai subţire de un milimetru, vernis având la bază smoală. Acest strat permite înlăturarea sa cu ajutorul acului de gravură cu care se execută o schiţă fără o anume premeditare. Marina Nicolaev nu-şi pregăteşte placa aşa cum îşi pregăteşte proiectul de arhitect; tocmai pentru că spontaneitatea imperioasă relevă, în cazul său, aspectul umbrit şi misterios al propriei personalităţi.

Desenul se realizează pe etape şi tot astfel expunerea suprafeţei la atacul cu acid. Ulterior, revenirea la lucrul cu acul de gravură (tehnica fiind aquaforte) are ca finalitate sugerarea spaţiului şi a reliefului, la fel ca şi atacările suplimentare cu acid. Prin tehnica aquatinta se realizează efecte noi şi chiar spectaculoase, aşteptate de artistul gravor cu febrilitate, căci ele reprezintă şi efectul hazardat chiar a unor reacţii chimice.

Se acoperă cu vernis partea redesenată, lăsându-se pete libere. Ştergerea cu diluanţi (benzină) a unor zone asigură contrastul luminozitate-obscuritate. Ulterior, praful de sacâz se lipeşte pe placă pe toată durata expunerii la cald. Astfel, apar efecte de preţiozitate datorate fierberii acestui material pe diferite porţiuni. Din nou, baia de acid completă sau incompletă în funcţie de intenţia artistică a gravorului aduc în contextul acestui proces elemente-surpriză.

Prin succesiunea ştergerilor plăcii cu diluanţi (acetonă, spirt) şi supunerea la acid sau la sacâz rezultă că placa suportă în medie zece băi; în mod îndreptăţit se poate afirma că arta gravurii pe metal este deopotrivă de laborioasă, după cum recurge şi la amintitele efecte aleatorii. Ca un gest final, gravorul îşi prepară culorile, presa şi hârtia specială, pe bază de bumbac, singura care rezistă presiunilor presei.

Marina Nicolaev îşi doreşte şi concepe fiecare lucrare ca un exemplar de artist, derogând astfel de la specificul gravurii, care presupune multiplicare prin tehnica presării. De aceea, în cazul său, fiecare lucrare oferă câte o ipostază a unui peisaj sau stări de suflet.

Denumirea poetică a creaţiilor sale decurge din exerciţiul liric rafinat prin lectura unor scriitori de referinţă universală. Cultivând stările onirice, de reverie, revelaţiile intuiţiei în impactul cu diferite texturi, irizări şi reflexe, Marina Nicolaev concepe cicluri tematice în care încearcă să-şi verifice posibilitatea de a nara simbolic pe suprafeţe tot mai mari. Aşa au apărut **Visul arborilor**, **Visul pierdut**, **Elegie cibernetică**, **Hipercivilizaţii**, **Visuri regăsite**, **Ultima Atlantidă**, **Visuri pierdute**, **Sensul apei**, **Nostalgiile**. În toposurile recreate de autoare, un loc cu totul special îl are Atlantida. Peisajul cu arhitecturi halucinante - actualizări ale unor simboluri culturale - revine ca o marcă a formaţiei profesionale iniţiale la această artistă.

Lucrările Marinei Nicolaev surprind prin delicateţea textuală. Aşa cum pletora de titluri sugerează, privitorul regăseşte în aceste planşe de dimensiuni tot mai mari, nostalgia zborului, misterul şi varietatea formelor de viaţă ale pădurii, păienjenişul de linii al arborelui şi al frunzelor; suprafaţa gravată se oferă ca o organizare de haşuri ferme, când spongioasă, când diafană, asemeni texturii unei frunze putrescente. Autoarea lor este uneori tentată de experimente pe care le numeşte inspirat „licenţe poetice". Ele constau în decupaje metalice lucrate în tehnica aquaforte şi aplicate pe lucrarea proaspăt finisată. Astfel, amprentele cu formă de aripi de fluture, de frunze şi de structuri lemnoase se conjugă cu elementele de fond ale compoziţiei, amintind prezenţa naturii ca instanţă ocrotitoare şi conciliantă. Spiriduşi, zâne, himere benigne sau groteşti alcătuiesc un univers magic, scenarii fabuloase iscate de descinderea în inima fragilă a naturii, de fiecare dată cu delicateţe, parcă sub impulsul adagiului blagian: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii".

VĂMILE TIMPULUI

de DAN C. BADEA

Pe Nicolae Balotă unii îl ignoră sau îl privesc cu mefiență, alții îl stimează la modul sincer. E vetust, om de secol al XIX-lea, afirmă cei dintâi, belfer bun numai să predea pe la vreo universitate obscură; producător de banalități sforăitoare, scriind ca un diletant despre multe și de toate, de la literatură la pasiuni; în fine, în calitate de critic, e prea tolerant, fără vână de polemist și suspect câtă vreme proiectează o lumină favorabilă asupra unor opere mediocre. Bineînțeles, mai mulți sunt cei care îl prețuiesc pe om, și pe învățat deopotrivă. Și, totuși, o întrebare: cât de mult este prețuit, iubit? Scriu chiar așa, patetic, „iubit", căci Nicolae Balotă nu e genul înclinat spre vedetism. Precum alt mare erudit - azi, hulit - l-am numit pe Edgar Papu, autorul **Artei lecturii**, a pariat pe viața cărților în măsura în care a văzut în ea un *ordo amoris* a cărui epură a căutat s-o desluşească și în cartea vieții. Oameni ingrați, timpuri vitrege - tuturor acestora Nicolae Balotă nu se precipită să le arunce blamul. Cât despre cei ce i-au urmărit creația, aceștia au scris rânduri comprehensive despre cărțile sale (I. Negoițescu, Gheorghe Grigurcu, M. Nițescu etc.), dar ceva gen **Introducere în metoda lui...** nu s-a învrednicit (încă) nimeni să dea la iveală. Un **dosar** consistent (iată că nici la senectute intelectualul nu scapă de *dosariadă*!), închinat lui Nicolae Balotă de revista „Apostrof", la împlinirea vârstei de 75 de ani, vine să compenseze întrucâtva lipsa aceasta. Volumul alternează fragmente memorialistice și eseuri cu serii de comentarii despre critic, cărturar, marginalii la **Caietul albastru**, și mărturii despre om. Două scurte texte conturează portretul esențial: Nicolae Balotă reprezintă „o redeșteptare spectaculoasă a Școlii Ardelene" (Constantin Țoiu) și un model de „infatigabilă îngăduință" (Laurențiu Ulici), una în răspăr cu spiritul unui veac neîndurător. Contrazicând imaginea individului livresc, pedant, comentatorii remarcă, dimpotrivă, naturaleţea ce se degajă din personalitatea celui în cauză: ca deținut politic (N. Steinhardt, Mihai Rădulescu), exeget al literaturii maghiare din România (Ştefan Borbély), ca om de lume (amintindu-și de prezența elegantă a lui Nicolae Balotă cu ocazia decernării unor premii la Uniunea Scriitorilor, Marta Petreu nu se sfiește să rostească vorbele acelea pentru care un erudit - vetust, vezi bine! - și-ar da viața lui toată: „L-am iubit mult în clipa aceea").

După cum se știe, Nicolae Balotă este catalogat drept *eseist*, el însuși asumându-și cândva, din rațiuni tactice, postura aceasta. În **Moment '70**, microstudiu ce reia, minus accentele negative, formulări din cartea **Cercul literar de la Sibiu** (1977), Petru Poantă îl definește mai exact: practicând o „lectură de tip sacral", Nicolae Balotă este mai întâi un **hermenent**, aflat „în contact permanent cu stratul misterios, existențial, al operelor literare, care este (ar trebui să fie) o epifanie". Aș îndrăzni chiar să afirm că e un hermeneut în care dormitează un hermetic.

Deoarece l-a înțeles bine pe G. Călinescu, pe care-l așază mai sus de protopărintele Cercului de la Sibiu, E. Lovinescu, Ion Simuț consideră excentrică poziția lui Nicolae Balotă față de Radu Stanca, Ion Negoițescu și comilitonii lor, de unde concluzia cu efect ce ar părea ușor surprinzător, dacă n-ar fi fost tocmai din titlul articolului anunțată: „Cel mai călinescian dintre cerchiști".

În schimb, Ion Vartic, continuator al spiritului cerchist-euforionist, ce a rezultat din sinteza de apolinic și faustic, nu pune în discuție poziția lui Nicolae Balotă, ci argumentează că tânărul Cioran este „un precursor neașteptat și nerecunoscut" al euforismului. Asta pentru că, deși atașat de valorile faustice - ale freneziei creatoare și dinamismului accelerat în cultură -, Cioran a intuit în Blaga pe exponentul viitoarei culturi românești de sinteză. Legitimare ingenioasă a euforismului ori supralicitare a unui exercițiu cioranian de admirație?

În paginile despre intruvabilul **Caiet albastru** se întoarce pe toate fețele motivația captării în scris a duratei: „o conștiință a diferenței, a unicității", un imbold al „transcrierii de sine". Funcția rememorării din acest jurnal - și avem în această observație una din cheile de înțelegere a textelor lui Nicolae Balotă din prezentul volum - constă în punerea trecutului sub pecetea tainei, în trecerea acestuia în „registrul matern al timpului fermecat" (Sanda Cordoș).

„Dosarul" este bine garnisit cu texte confesiv-meditative ale lui Nicolae Balotă însuși. Eseurile sunt tentative de explicitare a experienței temporalității. Din înfiorarea dinaintea misterului vieții și din credință că el, Nicolae Balotă, este chemat să-l ademenească, să-l înfrunte, s-a născut un proiect existențial; înscris în orizontul așteptării, periclitat de căderea în golul istoriei, acesta ajunge să fie un eșec mereu amânat de țâșnirea, din inima eternității, de clipe propice „rodirii" de imagini ale lumii și întrupări în **cuvânt**. E acesta doar un rezumat abrupt al unei meditații molcome, înfiripate într-o atmosferă de amurg imperial.

Dintre fragmentele de jurnal, **Însemnările unui adolescent teribil**, așternute pe hârtie între '41 și '45, constituie o revelație. Educația intelectuală, sentimentală, literară și, mai ales, cea politică sunt traseele pe care le descrie concentrat un personaj cu înzestrări atât de clar marcate, încât Balotă 75 se poate întoarce spre Balotă 15 nu numai cu nostalgie, ci și cu oarece invidie. Decupez din jurnal doar această deviză în franceză, pe care autorul a pus-o, candid, la intrarea în Infern: „Jamais, rien ne parviendra à me briser". Nicolae Balotă s-a întors nesmintit de Acolo.

APOSTROFAREA „APOSTROF"-ULUI

. de MARIN MINCU

În numărul 4 al revistei Uniunii Scriitorilor, „Apostrof", din Cluj, citim un text polemic, **Grigurguiala**, semnat anonim Praetextatus, în care cunoscutul critic Gheorghe Grigurcu este tratat într-o manieră grosieră și aculturală. Nu pot înțelege cum redactorul-șef al revistei, Marta Petreu, o poetă cu pretenții de mare intelectuală, a putut admite/comite un gest atât de lipsit de eleganță.

Este imposibil de acceptat un limbaj grobian ca acesta: „Gheorghe Grigurcu se pricepe, bineînțeles, la toate: la politică, la poezie, la filosofie, la morală, la reviste, mă rog, la orice. (Deși suntem convinși că el personal n-ar fi în stare să conducă nici măcar un chioșc!)"; „după ce a publicat în revista noastră vreme de șase ani o rubrică atât de plicticoasă, încât ne trosneau fălcile culegând-o, la începutul anului 1998 am renunțat, fără regrete, la această colaborare"; „Gheorghe Grigurcu ne plictisește atât de tare, încât am renunțat nu numai să-l publicăm, ci și să-l citim cu adevărat"; „Iluzia lui Gheorghe Grigurcu este că după '90 ar fi devenit altceva decât a fost înainte. De aceea, de pildă, cel care suferea toată ziua în aburii alcoolici ai «puşcăriei» doamnei Candrea îi dă ritos lecții de morală fostului deținut politic Nicolae Balotă, după cum, caraghios ca Dobcinski-Bobcinski, îl somează pe președintele țării să citească tot felul de texte obscure din reviste obscure etc.etc. Tot așa, încurajat de ignoranța publică, în ultima vreme a început să se creadă filosof, pricopsindu-ne cu sforăitoarele lui comentarii năiste. A se slăbi, Mitică". Desigur, în polemică, se poate spune că totul este admis. În cazul de față nu văd care e obiectul polemicii. Faptul că Grigurcu ar fi scris nu tocmai encomiastic despre distinsul critic Nicolae Balotă sau, probabil, acele așa-numite „somații" la adresa „președintelui țării"? Deci filosoafa Marta Petreu se face purtătoarea de cuvânt a domnului Emil Constantinescu?! Tot ce e posibil. Dar mai degrabă se pare că a fost enervată de îndrăzneala lui Gheorghe Grigurcu de a-l fi comentat pe strălucitul gazetar Nae Ionescu. Cum, într-o anumită perioadă, am citit articole și numere întregi ale „Apostrof"-ului dedicate lui Ion Ianoși, se poate deduce că Grigurcu nu ar fi fost astfel „grigurguit" dacă ar fi scris comentarii despre estetica și filosofia lui Ion Ianoși, înainte și după '89, cu care doamna Petreu și-a susținut doctoratul în filosofie. Dincolo de orice alte observații, tonul mizer de răfuială joasă de mahala intelectuală, ne face să ne îndoim de gusturile „aristocraticei" Marta. Este incalificabil să te folosești „timp de șase ani" de prestigiul semnăturii unui critic important precum este Gheorghe Grigurcu - o incontestabilă autoritate estetică și morală - și apoi să declari degradant că îți „trosneau fălcile de plictiseală" când îi culegeai textele. Oare, nu era mai onest să nu le fi publicat deloc decât să declari după șase ani că nu ți-au „plăcut"? De asemeni, să-l acuzi prin ricoșeu, recurgând insinuant la „aburii alcoolici ai «puşcăriei» doamnei Candrea" pe care mulți dintre scriitorii neangajați politic i-au traversat întâmplător mi se pare de-a dreptul abject. O poetă adevărată n-ar fi procedat nicidecum atât de infam. Dezavuez public acest gen de răfuială „scriitoricească".

marian popa:

AMBIGUIZARE ŞI RELATIVIZARE LA D.R. POPESCU

D.R. Popescu este cel mai complicat prozator al ambiguităţii şi relativizării în receptarea şi evaluarea realităţii postbelice, şi aceasta de la construcţia eroilor la alegerile narative. Echivocul în comportamentul interpretativ şi comunicaţional este o fatalitate a omului în general, rafinată de gândirea bolşevică angajată în explicarea deghizată a rupturii ei cu realul. E situaţia personajelor, dar şi a autorului timpului.

Ceea ce s-a numit în acest timp concepţie despre lume şi viaţă prozatorul nu oferă. În proza de maturitate, el comunică exclusiv prin intermediul personajelor ambiguizate într-un fel sau altul. Există câteva motive literare care par a-l obseda şi se poate ghici ceva în acest sens prin parcurgerea itinerariilor lor. Unul este motivul mioritic, al victimei blânde; celălalt, motivul „Hamlet", al inocentului tarat de crime concrete, principii justiţiare şi obligaţii morale de dinaintea lui, care-l împing mai întâi în dilemă, apoi la asumarea atribuţiei corective. Postura lui Hamlet e aceea a lui Tică Dunărinţu, marcat de fantoma tatălui ucis, dar şi aceea a prozatorului justiţiar care dresează procesul anilor '50. Un procedeu preferat e familiar deja teatrului renascentist : adevărurile grave şi urgente, rezoluţiile, concluziile şi evaluarea unor fapte şi destine sunt repartizate unor personaje pitoreşti, bufoneşti, nebunilor, beţivilor, copiilor, bătrânilor ce par senilizaţi sau sunt muribunzi, în genere celor ce nu oferă garanţii sociale şi de credibilitate. Pe ătari premise se execută curent reexaminarea logică, morală şi pragmatică a unor clişee şi metafore modelatoare a istoriei din anii '50. De exemplu, uzul şi evaluarea pronumelui personal *noi*. *Noi* a fost cea mai mare descoperire proletcultistă. Poetul renunţa la persoana întâi singular şi se identifica masei revoluţionare; invers, politicianul bolşevic dresat leninist şi-a arogat în numele doctrinei monolitul colectiv şi a folosit termenul pentru manipulări curente. D.R. Popescu evidenţiază falsitatea uzului pronumelui la cei ce se erijează în monolit pentru satisfacerea intereselor personale: „Noi este o persoană aproape totalmente impersonală. Adică tu, x, vorbeşti despre noi, în numele nostru, dar de unde ştiu eu ce spui, şi-ţi dau eu voie să te prezinţi în numele meu şi al altora? Numi place cuvântul noi, n-ai pe cine să tragi la răspundere" (**Vânătoarea regală**). Cine spune noi, spune turmă, însă o clasă socială ar trebui să fie suma faptelor individuale responsabile. Dar şi paradoxul: noi, ca un numitor comun, ca factor de omogenizare, unanimizare şi, până la urmă, de relativizare concretă prin aceea că fiecare pronunţă un noi pentru altcineva, toţi indivizii fiind angajaţi într-un joc de contradicţii nocive. Printr-un procedeu de construcţie opus, postdostoievskian, sunt realizate alte personaje - activiştii partidului, criminali, excroci şi ipocriţi rafinaţi care, conform formulei lui Peter Sloterdijk, deţin o „justă conştiinţă falsă". Orice sistem sociologic teoretic care tratează funcţionalist „adevărul" este o sursă de asemenea oameni infailibili în sistemul lor şi dincolo de el. „A demasca! Adică a scoate masca! Dar ce verb superficial, dacă îşi închipuie că în secolul nostru masca este pe faţa omului. Nu e, masca e înăuntru, omul este pe dinafara măştii." (**F**). De aici, jocul până la saţietate al contrariilor: „joci după o logică fără logică", afirmă un personaj din **Vânătoarea regală**; „Orice analiză e valabilă atunci când e plauzibilă, aşa că sunt posibile mai multe variante plauzibile"; „niciodată nu se ştie ce are importanţă. Sau se ştie prea târziu." Prozatorul relevă posibilitatea de dublare a conştiinţei: „Viaţa ei a fost un exemplu de parvenire, de convingere a ei că are dreptate şi a altora că nu are şi invers, viaţa ei a fost dublă ca şi conştiinţa ei! Căci şi conştiinţa e dublă, una conştientă şi alta ce ţine de subconştient, şi memoria e dublă, deasupra celei cerebrale sau dedesubtul ei, nu ştiu unde, se află alta mai adâncă, subconştientă..." (**Vânătoarea regală**). Moise, în acest sens cel mai complex negativ de care dispune proza română, are structura dialectic-reflexiv-labirintică a unui Stavroghin: redusă la perimetrul Pătîrlagelor, ea poate sugera amploarea complexităţii activiştilor superiori, unul de pe treapta imediat superioară fiind Calagherovici, înlocuit de Gălătioan, despre care nu se poate preciza dacă e erou sau impostor, militant prin convenţă, laş, comunist deţinut ca momeală de tovarăşii săi comunişti, eliberat ca momeală, el însuşi, un altul cu acelaşi nume poate fals sau un participant conştient la nimicirea altora pentru înaintarea cu succes pe drumul socialismului etc., etc. „Calagherovici, nu eşti curat: ori ai fost dat jos ca apoi ieşind de unde-ai ieşit acuma să-i poţi băga pe alţii la zdup şi tu pe umerii lor să te ridici mai sus, ori într-adevăr ai plănuit un drac şi mai mare şi cu adevărat ai vrut să-i înfunzi pe cei din jurul tău şi să fii dus la Turnuvechi şi mai sus." Şi întrebarea: „Cine eşti cu adevărat? Cel ce spui că eşti sau cel ce minţi că eşti, ori cel ce se spune sau se simte că eşti?" Altundeva, altul: „M-am gândit de multe ori dacă omul acesta era Calagherovici: povestea era asemănătoare cu a lui: dar tocmai pentru asta putea fi altcineva." Versatilitatea de caracter e paralelizată undeva şi cu contrariul mecanismului ei raţional, cu un joc de şah în care alienata Iolanda câştigă totdeauna deoarece mută piesele cum vrea, anume aiurea: "Şi-au câştigat alt caracter, de care nu ţin seama, fiindcă şi-l schimbă la fiecare nouă mutare, şi nu pot fi înfrânţi." Aşa procedează şi unii comunişti.

S-a remarcat în această proză relativizarea factuală prin anularea opoziţiilor curente verosimil-neverosimil şi real-ficţional. „În romanele lui D.R. Popescu, realitatea începe la ieşirea din certitudine. Prozatorul şi-a creat o marcă personală din aviditatea extragerii nefirescului din firesc." (Liviu Papadima, **Un nou roman: Oraşul îngerilor**, „Tribuna României", 1986). Prozatorul însuşi execută în capitolul **Frumoasele broaşte ţestoase** din **Vânătoarea regală** o şarjă a convenţionalismului informaţional impus de realismul tradiţional, iar primul capitol al romanului are în subtext acelaşi scop: personajele relevate în alte capitole şi romane drept criminali, escroci etc. nu prezintă în tribuna descrisă realist a unui meci de fotbal nimic dintr-o anormalitate suspectă. Aşadar, nu opoziţie firesc-nefiresc, ci un nefiresc extras din naturalul jocului minciună-real-vis-memorie: ceea ce la începutul carierei autorului era bizarerie şi pitoresc, devine prin masificare senzaţional relativizat, în care evidenţa gravă e introdusă pentru a fi relativizată: proză politică uzând de mijloacele prozei goticului. **Ninge la Ierusalim**, primul capitol din **F**, e o performanţă de inextricabil relativist printr-o real-halucinatorie-compensatoriu-planificare justiţiară cu reflexe în restul romanului, cu care e relaţionat doar prin indicaţia onomastică „ascultă-mă, Tică". Similar e capitolul **Marea roşie** din **Vânătoarea regală**, în care nişte morţi implicaţi în moartea cuiva sunt vii, poate pentru cel ce i-a omorît, simbolul geografic fiind reluat abil ici şi colo.

Alt procedeu: neutralizarea poziţiilor etice contrare, despre care se afirmă că sunt comutabile: „Era un hoţ mândru de meseria sa şi când avea bani trăgea căruţa în faţa bufetului, unde era interzisă staţionarea, şi punea în vârful biciuştii banii pentru amendă şi miliţianul lua banii când venea, şi „dresa" procesul verbal, şi intra înăuntru, şi Teaşcă înainte de a-l semna îi turna vin în pahar şi ciocneau: «Noroc! Noroc!» Erau cumva prieteni, fiind şi consăteni, şi se spunea despre ei că şi jucau cărţi împreună când hoţul era eliberat şi, în acele nopţi de pace şi de şeptici, Teaşcă îl bătea pe umăr şi-i spunea că asta e situaţia, unul devenise miliţian şi altul hoţ de pădure fiindcă aşa se nimerise şi trebuiau aşa toată viaţa, omeneşte, cu toate că tot omeneşte ar fi trăit şi dacă s-ar fi întâmplat invers, cum ar fi fost foarte posibil, ca unul să ajungă hoţ şi celălalt miliţian." Culpă contra culpă: beat fiind, Liviu dă o scrisoare fratelui său Costică s-o ducă la un spital, destinatarul fiind de fapt un bandit anticomunist şi Costică ajunge pentru treisprezece ani la închisoare, după care-şi ucide fratele; dar prin calul Mişu se difuzează informaţia că Liviu este de fapt cel care trăieşte în locul fratelui său. Habotnicul religios Grigore Bondoc devine paznic de deţinuţi politici şi chiar ateu convins. Însuşi Horia Dunărinţu e culpabilizat, prin exagerarea dispreţului faţă de conduita activistului comunist Moise: „I-a pus pe un pătârlăgean ce-a terminat războiul la marină să-i facă pe buci cu un ac faţa lui Moise, cu nasul şi gura direct în fund, să treacă pe la nasul lui şi prin gura lui tot ce iese din om duhnitor..." Dar informaţia vine de la "Ţeavălungă, care mai afirmă că Horia ar fi intenţionat să-l lichideze pe Moise, pe care-l ura de moarte. Un oarecare din **Vânătoarea regală** justifică felul de a fi al lui Moise şi condamnă pe Horia, cu ale cărui concepţii nu s-ar fi putut instaura socialismul în Pătârlagele româneşti: „Istoria este altceva decât un accident sau altul, decât un om sau altul. Un an, zece, douăzeci contează cumva în viaţa unui om, dar pentru istorie ei nu fac două parale. Adevărul e de partea lui Moise şi chiar dacă el va muri înfrânt, viitorul va fi al lui." Conlocutorul îl contrazice... Ba altcineva susţine că Horia n-a fost ucis, ci s-a sinucis, deşi nu se ştie de ce. Se parvine până la răsucirile motivaţionale ultime, de asumare a crimei necomise: oarecarele Pop Nicolae îşi ucide capra care-i este unica fiinţă iubită pe lume, converteşte crima în asasinarea lui Moise, pentru a nu mai apărea drept un neisprăvit pentru pătârlăgeni, este nefericit când nevinovăţia îi e dovedită de procurorul Tică Dunărinţu, pe care-l înjunghie pentru a se răzbuna. Până la răzbunare, omul îşi disimulează intenţiile, acceptând procedurile oficiale de renegare bazate pe alte performanţe de raţiune relativizantă: „dacă Nicolae spusese o minciună, fiind beat, să spună tot el c-a spus o minciună, să recunoască el c-a mintit nu să spunem noi c-a mintit" (**F**). Procurorul însuşi relativizează perceperea unui asasinat prin tranzacţii imaginare. Despre un alt personaj se precizează: „Şi nu era propriu-zis o nouă slăbiciune a sa, un pas înapoi, era actul său cel mai curajos pe care-l săvârşise vreodată: recunoştea ceea ce nu făcuse." Alţii, în această epocă a autocriticii, apar perverşi pentru anormalii politici tocmai fiindcă sunt sinceri: un medic e sancţionat deoarece nu-şi asumă nişte erori pe care nu le-a comis. „Între planul real şi planul exprimării realului se află o minciună", afirmă un personaj. „Orice mărturisire poate fi trucată", crede un altul, orice mărturisire este un truc, arată frecvent prozatorul. O frântură oarecare de dialog cu Moise: „«Nu trebuie să te temi, n-ai nici un motiv, eşti cinstit.» «Tocmai de-asta mă tem», zise Horia

d.r. popescu

Dunăriţiu." Alt mod de relativizare perversă constă în izolarea, accidentalizarea sau exorcizarea răului prin marginalizare. Undeva, cineva afirmă că ororile instaurării şi exersării orânduirii comuniste s-au produs numai la Pătârlagele. E curentă şi la D.R. Popescu opinia ultimului marxism-leninism, eventual de bun-simţ, contrazisă de un practicant accidental egotist sau nebun. „Între lege şi executarea ei se interpune omul şi omul dacă e Gălăţioan poate să schimbe legea prin felul cum o îndeplineşte şi atunci dă-mi voie să-ţi spun că toată afacerea nu mai are nimic cu statul" (**Vânătoarea regală**).

În sfârşit, similarizarea cu efect devaluant a aspectelor capitale ale vieţii, a însăşi vieţii, cu realităţi subsumabile ei: un spectator compară cu viaţa o partidă de fotbal vizibilă de la marginea stadionului într-un fel, altfel din partea superioară a unei tribune sau de pe teren, relativizând nu numai prin perspectivism, dar şi în funcţie de prezumarea posibilităţii de a urmări o partidă trucată, chiar sincer trucată, în favoarea justeţii, a rezonabilului. Trucajul unui meci de fotbal = trucajul unei epidemii de turbare = trucajul facerii comunismului. Şi încă în plus, pentru relativizare, cel ce meditează astfel în **Vânătoarea regală** este un procuror, Tică Dunărinţu, pornit în elucidarea morţii tatălui său, în raport cu care aiurea se relativizează paradoxal activităţile procuraturii şi medicinei: ceea ce pentru activist politic, procuror sau medic este triumf, reprezintă o catastrofă pentru cetăţean, inculpat sau pacient. Se acordă de altfel mare importanţă fotbalului, considerat filosofia secolului şi care nu e de fapt decât tema neutră de discuţie a activiştilor politici şi pasiunea bărbaţilor gregari.

D.R. Popescu a perfecţionat şi prin narativitate un relativism ca marcă a indeciziei, blocării voliţionale, lehamitei, fatalismului, labilităţii morale, instabilităţii politice, ironiei critice şi deopotrivă dizolvante.

În proză, ca şi în teatru, se evită precizarea caracterului unui personaj mort sau viu, a unei situaţii sau eveniment, context sau trăire, preferându-se mâzga informaţională groasă; stilul tern, aglomerant, favorizează prezumţia, interogaţia prost formulată sau rămasă fără răspuns, dubiul şi dubiosul. Textul este un câmp de cronisme provocând istoricizarea moralei, contrazise de ana- meta- şi paracronisme. În **O bere pentru calul meu**, roman apărut în 1974, se aiurează magic despre fapte consumate în 1983 şi despre tinereţea din 1993 a unei babe. De fapt, romanele sunt nuvele şi fragmente montate perspectivist. Dilematicul se diferenţiază dificil şi, de altfel, fără folos de ambiguu, „poliscopia dialectică" e mai curând o invenţie a mişeliei oportuniste, aberaţia utilă ambiguizării. Realitatea pare un corp inextricabil bolnav, dar chirurgia morală nu poate interveni salutar pentru că totul e compact încurcat, iar simptomele nu indică o boală anume, ci starea de boală, astfel că nici nu se ştie ce organ ar trebui extirpat şi nici dacă intervenţia nu va leza alte organe, poate valide. A încurca narativ lucrurile apare atunci drept soluţia amorală, de reflectare a unei epoci „de tranziţie" care trebuie interpretată politic drept foarte, foarte complexă în complexitatea ei.

Această viziune uzează până la exces de tehnica nonopţiunii şi nonsublinierii auctoriale. Unei crize de iraţionalitate în care este împinsă o microcolectivitate, bunăoară printr-o „turbare" în **Vânătoare regală**, nu i se opune un principiu, ci un bilanţ inutil, şi el relativizat prin personaje-voci care expun opinii; în cel mai bun caz, valorile metafizice tradiţionale îşi verifică stabilitatea prin catastrofele ignorării lor de lumea socialismului aflată în faza de impunere, pe care totuşi prozatorul o priveşte prin personaje plasabile după 1964. Un mijloc constant de relativizare este oralitatea. „Efectul este nivelarea stilistică, modalitate adecvată aici pentru a exprima relativitatea opiniilor, parţialitatea lor, nediferenţierea între esenţă şi aparenţă, între ficţiune şi realitate, între ipoteză şi teză, confuzia valorică sau răsturnarea ierarhiei valorice arhaice." (Dan Culcer, **Citind sau trăind literatura**, 1976, pag. 143). Oralitatea ar fi reflexul unei practici rurale prin excelenţă amorfă: „împletirea strânsă, până la confuzie, a vocilor care îşi pierd la un moment dat identitatea, se bruiază reciproc, realizându-se un zgomot de fond din care răzbesc, precum mesajele radiofonice ale unor posturi suprapuse, propoziţii clare, chei ideologice care deschid textul" etc. (pag. 144). Acest haos trebuie supus operaţiei de extragere a „citatelor-cheie": în funcţie de o rutină socio-literară, lectorul participă la decodare, adică la degajarea citatelor care „prefigurează sensurile ideologice", „motivează şi explică structurile naraţiunii". Un cititor complice, consonant lăsităţii scriitorului, căruia nu-i trebuie totuşi incriminată inaptitudinea de surmontare a ilizibilităţii.

Se neutralizează monologul interior, aşa-numita „die erlebte Rede", de stilistica germană şi relatarea conlocutorială a unor gânduri printr-o particularizare a identităţii locuitorilor. Psihiatrii au observat că monologul şi dialogul cu un conlocutor imaginar sau cu unul real, practic ignorat, vorbirea destrămată şi „nebunia" reprezintă preţul pe care schizofrenul îl plăteşte pentru ca viaţa sa instinctuală sau naturală, reprezentările sale fantastice şi situaţia sa să devină pentru altul admisibile, de conceput, adică formulabile la nivelul limbajului şi comunicate într-o colectivitate. În romanele lui D.R. Popescu totul se complică prin conţinutul monologat sau dialogat care, direct sau indirect, este rezultatul unei opţiuni politice sau etice: omul e normal deoarece este schizofren, într-o societate schizofrenă, autoconsiderată normală şi chiar doctrinar ştiinţifică, astfel că omul poate simula schizofrenia pentru a putea releva anormalitatea colectivă sau pentru a se apăra de ea. Cărţile prozatorului abundă în referiri deconstructive şi inutil retrospectiv-moralizatoare în raport cu teze, principii şi clişee marxist-leniniste infirmate concret de indivizi istorici fără importanţă, care au acţionat cândva negativ în numele pozitivului, oferind ulterior altora posibilitatea de corecţie verbală a evenimentului consumat. „Dar tu crezi, sunt sigur, nu te prefaci, tu simţi mereu nevoia să zeifici, să-ţi creezi idoli. Ca să te poţi ascunde în spatele lor. Tu conferi mâine unor altor idoli atributele perfecţiunii pe care înainte le găseai în Biblie. Eşti omul care găseşte mereu adevărul în învăţătura altora, fiindcă eşti slab, nu eşti sufleteşte bărbat." Moralizare bilanţieră, la nesfârşit nedorită: „Nu aşa faci un circ mai bun. Şi de ce să-l faci mai bun, nu începi cu darea afară a proştilor, nu începi cu ceva nègativ, începi cu aducerea circarilor buni în circ, cu ceva pozitiv." Recomandări *post festum*, în stil parenetic şi machiavellic, prin declasarea exemplificării sociale în lumea grotescă a circului, dar de la cine către cine? „N-aş vrea în ruptul capului să mă gândesc că Marea Roşie e o mare de sânge unde este inutil să mai cauţi adevărul petrecut cândva, cred doar că uneori e greu să găseşti o soluţie, răul şi binele fiind adesea îngemănaţi, trăiesc împreună, nu în stare pură, şi oricât ai da cu toiagul (fiind nişte ipoteze uneori pur şi simplu imaginare) apa nu se dă în lături, sau lipseşte Moise cel bâlbîit ca să săvârşească minunea, zise Liliac spăşit" (**Vânătoarea regală**). Un talmeş-balmeş de raţionamente determinate de impunerea forţată a unei utopii politice care trebuie să acţioneze asupra unor structuri individuale şi colective rutinate secular, conflict între idee, rol de asumare şi persoană individuală de vehiculare a rolului în condiţiile edictării şi simulării compactului social, ambiguitatea purtării activistului autofalsificat, având conştiinţa prăpastiei dintre iluzie şi realitate, obstinat în ignorarea eşecului reprezentării iluziei ca realitate, dar parcă pentru a permite altuia, victimizat, să vorbească în locul lui şi contra măsurilor politice de alogenizare a individului şi sfâşiere a colectivităţii tradiţionale, de violare în numele progresului care impune doar egoismul, cinismul şi oportunismul convertite în „activism". Dar toate acestea se fac pervers, prin despărţirea eficienţei purtătorului de cuvânt clasic de rolul social adecvat: cei ce vorbesc rezonabil sunt ridicolii, nebunii, penibilii, arieraţii, bătrânii. Conform unei obişnuinţe instaurate în teatrul antic, care dădea ultimul cuvânt corului, coordonarea etică a faptelor consumate revine omului simplu, de jos etc., o reducţie la fundamentele comportamentului de conservare umană: la D.R. Popescu, rezoneurul nu mai este simplu şi median, ci victimă, marginalizat, „sărit" omologat oficial ca atare. Excentricităţii îi revine misiunea de a emite adevărul pentru excentricii simetrici. După J. Habermas, actul ilocuţionar comportă patru moduri: constatativul (a afirma, a clasifica), regulativul (a avertiza, ordona, sfătui), reprezentativul (a mărturisi, opinia, dori, spera) şi comunicativul (a zice, cita, întreba) - respectiv a fi + a părea, a fi + a trebui, fiinţă + reprezentare (Wesen + Erscheinung), semnificaţie + semn. Toate aceste moduri de manifestare suportă grade diferite de corupţie prin locutorii prozatorului în funcţie de condiţia lor psihofizică şi socioprofesională. În sfârşit, sunt confuzionate stereotipurile comunicării, apreciate fiind cele indirecte constatativ, regulativ, reprezentativ şi comunicativ: heterostereotipuri (lumea zice că x e/ ar fi rău), autostereotipuri (un x zice că mulţimea X căreia îi aparţine e/ar fi rea), heterostereotipuri presupuse (un x zice că y - singular/plural - zice că x/X sunt răi), autostereotipuri (y - plural/singular - zice că x/X se consideră răi). Aceste variaţii sunt posibile prin convenţia depoziţiei de intermediere informaţională, cu creşterea obiectivă a distorsiunii în cazul prelungirii lanţului comunicaţional. Aproape fiecare secvenţă din **O bere pentru calul meu** începe astfel bălmăjit: „Nicanor: Sevastiţa mi-a zis: I-am spus lui Moise: Nu cred că..." Important când ca ascultător, când ca vorbitor evaluator nul epic prin caracterul de terminal conflictual şi de aceea relativ este Don Iliuţă, profesorul de desen şi artistul producător de teorii cinice pe seama ororilor activiştilor comunişti, relativizabile prin asociaţii universale. Calul Mişu vorbeşte prin intermediul bătrânei Sevastiţa, pe care o informează că are la rându-i referenţi câini şi gâscani. A vorbi „pe sărite" e o deprindere generală. Similar prin efecte este limbajul în regim de dublu cod comunicaţional: locutorul se referă la o problemă gravă, elevată etc. pe care o plachează prin alte semnalizări, bunăoară hilaristice, care pot indica deopotrivă debilitatea mintală şi intenţia subversivă: „Înţelegi (hi, hi), probabilitatea... îl face cum vrea el să fie şi ce vrea el să fie (în cazul de faţă convertit sau nu la ortodoxie, vinovat de moartea lui Dunărinţu, sau cel ce-i doreşte reabilitată memoria şi cu un monument), probabilitatea... Determinismul fenomenelor din natură, hi, hi, logica, hi, hi, amănuntele certe...".

miruna mureşan

Vinovăţia memoriei

x

poţi să adormi cu veşmântul spaimei pe trup
strivind amintirea copacilor sub pleoape de aer
ecoul lor vegetal visător în captivitatea iernii
când urme albe de păsări hipnotice ard
rostind rugăciuni în bezna înşelătoare precum
psalmii uitării la vama celestă încăpătoare

xx

împreună cu rătăcirea la această margine de cuvânt
suav lunecând sau poate risipa de neuitare să fie
hohotul alb al paginii uimite de sacrificiul luminii
rouă ruptă în fantasme de văzduh nelocuit

tu-mi ţeseai încet iluzia exilându-mă în melancolie

xxx

prea muritor acest galben al frunzelor curgând în abis
laolaltă cu zborul crepuscular al braţelor - aripi pe cerul confuz
cărarea luminii uitând să înceapă în ochii păsării-paradis
care ne soarbe fără să întrebe nimic privirea în umeda înserare
în locul rămas gol acest galben al frunzelor curgând în abis

xxxx

întrebând de Dumnezeu ţi-ai lăsat veşmântul pe un rug
şi ai rămas înfăşurat în doar tăcerea fiinţei tale
fără să anunţi vreo plecare doar nevoia de libertate
a copacilor semănând cu braţele tale arzând

xxxxx

nu te voi chema doar pur şi simplu trecând
prin imaginaţia ta palidă de înger căzut
voi rescrie cu sângele rămas realitatea
în nebunia vântului care-ţi soarbe privirea
migrând în fiinţa răzvrătită a nopţii

xxxxxx

altceva decât această lume rătăcită în hohotul orb
e nebunia şoaptei în aşternutul plutitor al morţii
îmbrăţişarea umbrei pe lespezi largi de nouri
în jumătăţi de oglinzi absenţa nesomnul scriind
ca şi cum te-ai apropia de capătul drumului
fără să înţelegi de e sfârşitul sau Dumnezeu

xxxxxxx

în falduri nesfârşite cortina dimineţii se desface
un exerciţiu de contemplare cât clipa unei frunze călătorind
spre giulgiul lutului subţire în ritmul muzicii-capcană
inaccesibil e cuvântul şi leagăn nopţii voluptoase
şi împrejur răscruce vocea ţesută din mirări şi umbre

xxxxxxxxx

rămâneau în urmă muntele cerul
şi povara viselor în ochiul lui Dumnezeu
ceara frunţii Lui înmugurind în rugăciune
curgând de atâta absenţă în ninsori nevăzute de sori
sau de atingere lumina să semene cu palid ţipătul vieţii

Peisaj interior

Se trag spre somn luminile campestre
Se-nfige luna-n corn de inorog
Suntem decişi să ne lăsăm zălog
Doar toamnei-fata înşelată-n zestre.

Se zbuciumă nervurile în greu
Şi-n fiecare lemn-un Dumnezeu
Cu trupul înăsprit şi noduros
De atâta drum spre noi, singur, pe jos

Războaiele aproape s-au sfârşit
Ridică steaguri albe-n asfinţit
Dar îngerii nu se aşază-n stol
Ci-n trupurile noastre-cald nămol

... Iubindu-se din ce în ce mai rar
Cu ura trist înăbuşită-n jar.

Poem

Spre tine voi ajunge doar pe jos
Plesnindu-mi faţa crivăţul tăcerii
Călcând pământul-cer bolovănos
Care-şi cerşeşte dreptul învierii

Din cale totul mi se dă în lături

carmen focşa

Doar iasca plopilor îmbrăţişează fumul
Când vara-şi ninge străvezii omături

Încă mai cred că te-am ajuns din urmă
Te-am regăsit în somnul străveziu
Tu-pasărea de ape care scurmă
Nisipul cald în care încă scriu.

Peisaj interior cu lună

O, ştiu că-s liberă acum să cred
Că eşti aici mereu, dintotdeauna,
Tu-paşnic lup, eu-îndrăcitul ied,
Pe bolţi-rotundă, veninoasă, luna.

Atâta frig, atâta-nsigurare
Fără cuvinte-totul. Fără glas.
De măcinat nimic n-a mai rămas
În mări albastre şi amăgitoare.

Doar amintirea cade-ghilotină
Pe gâtul cald al lebedelor mute,
Când cerul curs în ape să-l sărute
Şi chiar sărutul lor îl învenină.

Pe bolţi-rotundă, veninoasă, luna
Ca şi atunci. Ca şi întotdeauna.

Pe chipul meu...

Atâtea raiuri ofilite apar
Cu măr oprit ne-mbie tot mai rar
Din marile nelinişti-doar crâmpeie
În mâna ta - de prea de tot femeie.

Şi paşnicele ierburi, vag păscute
De alte şi alte vorbe revolute.
Conturul tău, treptat, treptat, treptat se frânge
Precum în geană lacrima de sânge
Şi nemurindu-ţi mâna ce-mi aşază
Pe chipul meu - lumina ta de pază.

bujor nedelcovici

LACĂTUL ŞI CHEIA

22 octombrie 1995

* Lucrările la studioul unde urmează să mă mut avansează cu dificultate. Nu fac nimic! Nici cel puţin nu mă plimb pe străzi pentru a profita de această toamnă superbă. „Aici" este totul împachetat. Aştept să mă instalez „acolo", într-un alt spaţiu-imperiu şi cu o fereastră deschisă spre cer. Poate o să-mi lipsească această „scorbură obscură" în care am lucrat câţiva ani şi am scris două romane...

* Sunt popoare, persoane şi case asemănătoare cu un lacăt care nu mai funcţionează. Lacătul nu a ruginit, dar cineva a pierdut cheia sau a schimbat-o. Lacătul şi cheia trebuie înlocuite, însă... popoarele, persoanele şi proprietarii caselor nu-şi dau seama de schimbarea produsă şi tot încearcă să găsească o cale de acces printr-o poartă închisă definitiv.

Trebuie totul aruncat! Şi lacătul şi cheia falsă... Şi dacă nu e posibil: **spartă poarta**.

23 octombrie 1995

* An nefast al premiilor.

Am pierdut Premiul **Uniunii Latina** - Roma - unde am fost selecţionat. La fel s-a întâmplat şi cu Premiul **A tout-lire**, acordat de oraşul Cherbourg. Am rămas în concurs până la ultimul tur de scrutin şi am pierdut din cauza unui singur vot.

Oare neşansa lui Vlad din **Îmblânzitorul de lupi** s-a transmis şi autorului?

* Am încercat să formulez senzaţia pe care am trăit-o după ce am citit un paragraf din cartea lui Stephen Koch, **Sfârşitul inocenţei**, dar n-am găsit cuvântul potrivit...

În 1936, Stalin a declanşat „Marea Teroare" prin procesele intentate lui Zinoviev şi Kamenev, vechi prieteni şi tovarăşi ai lui Lenin. Celor doi li se promisese viaţa în schimbul colaborării cu anchetatorii şi judecătorii. Şi-au recunoscut vinovăţiile şi după ce spectacolul s-a terminat, plutonul de execuţie a primit ordinul să-i ducă la subsol pentru a fi executaţi. Când soldaţii au intrat în celula lui Zinoviev, el a înţeles imediat ce va urma. S-a aruncat la podea, i-a implorat cu disperare, le-a cerut îndurare şi a căzut într-un acces de isterie. Unul dintre tinerii NKVD-işti şi-a scos revolverul, l-a dus într-o cameră alăturată şi i-a tras un glonte în cap.

Scena i-a fost relatată lui Stalin, care i-a dat ucigaşului o medalie.

„Spre sfârşitul vieţii - povesteşte Stephen Koch -, în timpul beţiilor nocturne care erau pentru el o distracţie, Stalin luase obiceiul de a-i cere valetului său, un individ pe nume Pauker, să interpreteze în mod caricatural spaima încercată de fostul revoluţionar. Îi plăcea mai ales să-l vadă pe Pauker târându-se pe podea şi agăţându-se de scaune, în timp ce imita accentul evreiesc, uşor cântat, al lui Zinoviev, înainte de a încheia spectacolul cu parodierea unei rugăciuni ebraice: «Ascultă Israel!», invocată în ultima parte a implorării iertării de către condamnat".

Cred că am găsit cuvântul pe care îl căutam: **scelerat**!

5 noiembrie 1995

* De o lună de zile urmăresc lucrările de amenajare a studiolui în care urmează să mă mut. Am impresia că îmi construiesc o casă la Paris, chiar dacă nu are decât 25 m.p.

O singură problemă esenţială: o să reuşesc să continuu romanul **Provocatorul**? Am întrerupt scrisul de câteva luni. Mă gândesc însă mereu la acest roman pe care „îl port în suflet" zi de zi, clipă de clipă...

* Însemnări pentru **Provocatorul**: instinctul profanării; satisfacţia dezastrului; deriziunea, singura posibilitate de a contracara mitomania şi nombrilismul; demonii: buni şi răi, dar prefer **daimonii** - mesagerii; "le sens se dévlope après le coup".

7 noiembrie 1995

* Ziua în care era sărbătorită „Revoluţia din 1917". Eram obligat să ies la defilare, să tremur pe străzi... Ce a rămas din toată această aparenţă inutilă şi criminală? Nici cel puţin **ideea**! Doar milioane de victime... „Viaţa este o scenă de bătălie ce se desfăşoară pe un câmp acoperit de răniţi şi morţi": **Bagavad-Gita**.

*** Despre iubire:**

Eros: iubirea pasională; vrem să posedăm sau să fim posedaţi.

Philia: iubirea fondată pe un interes mutual, întâlnită mai des în relaţii de prietenie.

Agapé: iubirea ce nu caută nimic în schimb şi este complet dezinteresată; înţelegerea mântuitoare, bunăvoinţă salvatoare; iubirea ce îl eliberează pe celălalt de ura ce o poartă în suflet; iubirea ce nu face distincţie între amici şi inamici, dar care nu îndeamnă să iubeşti opresorul.

* Revin la ideea de **Revoluţie**: o schimbare socială rapidă, masivă, violentă, cu pretenţia de a reprezenta un ideal moral şi de a naşte o lume mai bună decât cea pe care a înlăturat-o.

migraţia cuvintelor

DESPRE O ALTFEL DE SINONIMIE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Vom privi sinonimia din perspectiva limbajelor de specialitate, insistând mai ales asupra relaţiilor de echivalenţă noţională existentă între două sau mai multe denumiri diferite în cadrul unui limbaj specializat.

Sinonimia din domeniul mai larg al terminologiei este definită de specialişti în felul următor: „Există sinonimie atunci când doi sau mai mulţi termeni diferiţi sunt atribuiţi uneia şi aceleiaşi noţiuni". Această definiţie destul de largă nu se deosebeşte prea mult de cea din domeniul limbii generale. Dar, la o analiză mai atentă se poate observa că una din caracteristicile de bază, fundamentale chiar, în determinarea sinonimiei din limbajele de specialitate este aceea de a şti dacă denumirile considerate sinonimice desemnează în mod riguros şi obiectiv exact aceeaşi noţiune. După cum se poate observa problema se mută oarecum din planul lingvistic în cel noţional, fără a lăsa deoparte importanţa diferenţierii formale necesare în constituirea unei serii sinonimice. Referitor la aceasta din urmă dificultatea în stabilirea unei sinonimii rămâne aceeaşi ca în domeniul lingvistic, anume care este sau cum stabilim graniţa inechivocă care ne permite să decidem că ne aflăm în faţa unei variante a uneia şi aceleaşi forme polimorfe sau, în faţa a două forme distincte şi, prin urmare, sinonimice. Asupra acestui aspect terminologii au stabilit trei tipuri de variaţie formală în limbajele de specialitate: **variaţia terminologică morfosintactică, variaţia terminologică afixală** şi **variaţia terminologică ortografică**.

ADEVĂRUL ŞI MASCA

În argumentaţia asupra subiectului ce şi l-a propus pentru **Versiune şi subversiune - Paradoxul autobiografiei** cu un gust vădit pentru comentariul literar, respectiv: autobiografia, domnul Dan Cristea, directorul de la „Cartea Românească", aduce: **Memoirs of my life (Memoriile vieţii mele)** de Benjamin Franklin, autobiograful iluminist, deci reprezentativ pentru veacul al XVIII-lea (a trăit între anii 1706-1790), acoperind aproape tot „Secolul Luminilor", dacă nu ca timp (Autobiografia vine până în anul 1758), neapărat ca viziune iluministă, obiectivă şi raţionalistă; **Educaţia lui Henry Adams**, de Henry Adams (1838-1918), deci venind din al XIX-lea secol, „întruchipând - cum se exprimă comentatorul român - vocea cea mai profundă şi rezonantă a pesimismului de la sfârşitul secolului al XIX-lea", deşi n-avea motive să vadă lumea acestui secol ca fiind una dintre cele mai rele (provenea dintr-o familie ilustră de preşedinţi şi senatori americani, el însuşi având o astfel de carieră), dar acest „mal du siécle" a putut fi şi un ecou al Romantismului întârziat, sentimentalist, cum i s-a mai spus, căruia nu i s-a putut sustrage, ca influenţă, trăind o bună parte a vieţii în Europa, unde postromantismul, într-un fel, exprima o deziluzie; apoi, **Un portret suprarealist: Michel Leiris şi L'Âge d'Homme (Maturitatea)** dar şi **L'Afrique fanntôme**, a aceluiaşi, evident din secolul ce-l încheiem, şi-n cadrul suprarealismului, problemele legate de specia autobiografică fiind mult mai complexe. Adică Leiris face demonstraţia că autobiografia, de fapt, este o recucerire a eului „l'écriture de soi", prin psihanaliză, lămurind şi problema relaţiei dintre subiect şi obiect, ce apare şi la Benjamin Franklin şi la Henry Adams, numai că Leiris vine cu un alt orizont. El face o demonstraţie practică a ideii lui Lejeune, potrivit căreia, „ceea ce organizează naraţiunea autobiografică este sensul". Dar acest sens se determină într-un context mult mai complicat şi Leiris într-acesta se înscrie prin sfera preocupărilor sale de scriitor, etnolog, sociolog. E drept că el aparţine generaţiei de intelectuali francezi influenţată de cei trei H (Hegel, Heidegger, Husserl). Textul său, **L'Âge d'Homme**, devine - după cum singur mărturiseşte în eseul **Literatura considerată ca o tauromahie**, anexat ediţiei din 1946 a **Maturităţii (L'Âge d'Homme)** - un soi de colaj suprarealist, sau chiar un fotomontaj unde totul are valoare de document. S-a parcurs un drum greu şi fascinant de către civilizaţia omenirii. Tradiţiile majore, religioasă, reprezentată de Sf. Augustin, şi cea laică, de către B. Franklin, se aşază într-un fel de clasicism, dacă e să urmărim părerea lui Robert F. Sayre, din studiul de pionierat despre autorii americani de autobiografii: Franklin, H. Adams, Henry James. Oricum, de-aici porneşte problematica subiectului, ce va sta în atenţia tuturor cercetătorilor acestui gen de literatură, inclusiv eseistul român Dan Cristea, care-şi centrează cartea în discuţie, pe iluminismul franklinian, trimiţând mereu, într-un comparatism excelent, la **Eseurile** lui Montaigne sau **Confesiunile** lui J.J. Rousseau. Sigur, un Eu e şi acolo, în **Confesiunile** lui Rousseau şi-n **Memoriile** lui Franklin, sau un fel de dare de seamă clasică despre Eu ca subiect, chiar dacă Rousseau urmăreşte educarea omului, iar Franklin, educaţia cetăţenilor, trecând prin cele două Revoluţii, cea franceză şi cea americană. Dar prin cele două zguduiri as-a trecut spre o entitate politică viguroasă a individului - după cum s-a remarcat în **Predicile** lui Whitefield -, şi această entitate este omul modern, este Michel Leiris, care se supune unei analize minuţioase, pe fondul reînnoirilor şi schimbărilor sociale, industriale, ştiinţifice, artistice dar - şi mai ales - urmărind relaţia dintre bio şi graphia şi creând o tulburătoare (prin riscul dezgolirii de sine) poetică a eului, deopotrivă supus şi trădat de cuvinte. Leiris se află, aşadar, într-un fel, şi-n contextul veacului său, în sfera care i-a cuprins în dezbatere acută pe Jean-Paul Sartre, cu cartea sa **Les Mots (Cuvintele)** şi cartea **Roland Barthes** de Roland Barthes. Se fixează, astfel, evoluţia şi mutaţiile ce au avut loc în elaborarea - spune domnul Dan Cristea - proiectului autobiografic modern, a eului care scrie, care se mitologitează prin scriitura însăşi, creând, de fapt, o formă de expresie culturală. Pronumele personale: eu, tu, el (ea), pe care Roman Jakobson şi Émile Benveniste le vedeau ca pe nişte „modificatori" sau simple „instanţe ale discursului", devin Eul acela care vrea să-şi dea seama de sine. Discutând **Paradoxul autobiografiei**, domnul Dan Cristea, în excelentul său studiu, de erudiţie şi „desfătare" intelectuală, aici ne aduce, demonstrând că autobiografia este o scriere - şi are în vedere autobiografia scrisă superior artistic - pe cât de reală, obiectivă (ca date, evenimente, oameni, civilizaţie materială etc.), pe atât de însufleţită, binişor re-creată, fiindcă memoria nu poate fi altceva decât comunicarea aceea inefabilă cu divinul sau cu demonicul, adică memoria a ceea ce numim suflet - sau metafora din dipticul lui Cranach, ce le înfăţişează pe casta Lucreţia, soţia credincioasă a lui Tarquinius Collatinul spălându-şi dezonoarea prin înjunghiere, ca Nastasia care-l pedepseşte pe criminal jertfindu-se pe sine (ştiţi piesa **Domnişoara Nastasia**) - şi pe Judita din **Cartea biblică**, prefăcându-se sedusă de generalul Holofren, căruia îi taie capul, făcând posibilă alungarea armatei asediatoare a lui Nabucodonosor. Două ipostaze ale ideii de sacrificiu: una ar fi imaginea adevărului (Lucreţia), cealaltă semnifică masca. În fond, autorul de autobiografie operează cu ambele imagini: adevărul şi masca, obţinând acea unitate a esteticului despre care vorbea iluministul Lessing.

TRAGIC, EROIC, SUBLIM

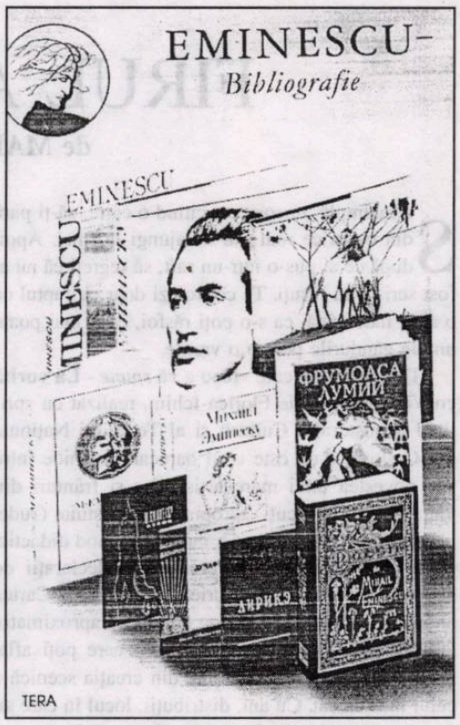
Nu, nu cred să fi citit ceva mai zguduitor despre durere, despre suferinţa aceea ce n-o poţi spune nimănui când eşti lovit cu botul cizmei în fluierele picioarelor, când eşti supus succesiv şocurilor electrice, devenind o masă amorfă de carne strivită, pe care numai găleata cu apă rece aruncată asupră-ţi te readuce la viaţă, când pumnii te izbesc în cap, în gură, în nas, în piept, coaste, şi unde nimeresc, însoţiţi de înjurături legate mai ales de numele sărbătorii sacrificării mielului lui Dumnezeu - Paştele -, când se dă cu bâta în tine ca într-un sac, când eşti aruncat în bezna celulei şi-acolo putrezeşti zile, nopţi, luni şi ani, când spargi la piatră cu ultima ta resursă fizică, chinuit de fizica şi neostoita foame, când şobolanii te pândesc să cazi pentru a te devora, când tai la stuf cu secerile acelea enorme, pe un ger năpraznic şi-n apăsătorul cenuşiu al cerului şi-al stufului, când atâtea şi atâtea se abat asupră-ţi, nu un an sau doi, ci încă mulţi în şir, luându-ţi toată tinereţea, atunci cum să nu devii şi tu fiară şi să încerci să le plăteşti măcar unu la sută din toată suferinţa ta? Şi totuşi, nimic din ceea ce ar trebui, la rându-i, să fie o cumplită răzbunare. Măcar pe calea cuvântului, a focului lui. Nu e nici aceasta, ci doar mărturia: Yo so lovi! (Eu am văzut/trăit aceasta) cum scria pictorul Goya sub desenele ce redau ceea ce lasă zeul urii-războiului în urma sa. Styx-ul este râul ce desparte viaţa de moarte. Luntraşul Caron transportă cu barca sa de pe un mal pe celălalt sufletele celor ce trec de-aici acolo pentru triere. Nefericitul condamnat, având încă o pâlpâiere de viaţă în el, stă pe malul de dincoace şi priveşte tot infernul de dincolo prin care, de fapt, a trecut, parcurgând drumul invers. S-a întâmplat o minune, ca de dincolo să revină pe tărâmul ăstălalt, de unde a fost smuls. În rest, şiruri, convoaie nesfârşite de deţinuţi bătând închisorile (Aiudul, Gherla, Jilava, Piteştiul), cabinetele şi sediile securităţii, camerele de tortură, şantierele de muncă istovitoare, Culmea, Periprava, Peninsula, în dube-camion, în dube-tren, cufundaţi în mizeria fizică a trupului, pe care totuşi îl ai, mereu cu aceeaşi motivaţie a „reeducării", mereu cu acelaşi apelativ: „banditule", „bandiţilor". Curios, nu e dat termenul similar pentru deţinutele-femei, ale căror ţipete se aud sfâşiind nopţile: Copilul, nu-mi omorîţi copilul! (e vorba de cel purtat în pântec) şi aşa mai departe. Simţi un gol în stomac, dai din colţ în colţ, întinzi braţele să apuci pe cineva, pe oamenii aceia - fiare, pe toţi cei ce au semănat teroare şi moarte. Dar aceia nu mai sunt, de fapt, sunt, dar s-au pierdut, e un paradox aici; sunt, sigur că sunt, şi sunt şi victimele lor, atâtea câte mai trăiesc, oamenii aceştia şubreziţi, care depun mărturie, fiindcă atâta le-a mai rămas. În rest, totul dispare, se estompează în timp şi istorie. Dramatic, nedrept. Şi-n fond, cui şi la ce ar folosi efectuarea unei judecăţi? Tăvălugul porneşte, cine-l poate opri? Şi totuşi, trebuie oprit, prevenit, făcut ceva, c-altfel ideea de raţiune nu ne mai poate călăuzi. Or, tocmai pentru aceasta au supravieţuit oamenii aceştia. Şi pentru aceasta scriu cărţile acestea. Trupul lor a sângerat, de-acolo din infern, ochii lor au stat pironiţi mereu asupra cerului la care au sperat să se ridice din nou, după un drept firesc al naturii. **Vegheam la Styx** de Ioan Victor Pica este o carte despre tragic, eroic şi sublim, într-o proiecţie cosmică şi-ntr-o continuă căutare a speranţei. Am parcurs-o cu lacrimi în ochi, simţind tot timpul nevoia de a întinde mâna şi a pipăi urmele cuielor, nu din starea de necredinţă, ci de vinovăţie.

Pagină realizată de
Ion Topolog

EMINESCU ÎN BASARABIA

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

În discutarea calităţii de **poet naţional**, atribuită lui Mihai Eminescu de către critica şi istoria noastră literară, în comentariile sale destul de târzii, din perioada interbelică mai ales, nu poate fi pierdut din vedere faptul că prin limba operelor sale, prin sonorităţile versului, prin ideatica tuturor scrierilor, el a fost receptat imediat într-o conştiinţă naţională a românilor din toate zonele geografice, din toate provinciile locuite de români, îndeosebi de către cei aflaţi sub stăpâniri imperiale străine, care şi-au regăsit în verbul eminescian factorul viu al comuniunii, stabilizator pentru întreaga etnie, asumându-şi-l pe scriitor ca pe un veritabil reprezentant al simţirilor naţionale, ca pe un stindard în deşteptarea mulţimii şi în ridicarea pe baricadele bătăliilor pentru unitate, pentru unire şi neatârnare. Transilvănenii încă de la început şi l-au resimţit ca pe unul de-al lor, şi s-au sprijinit pe cuvântul lui în toate demersurile ce au pregătit, pas cu pas, actul integrator de la 1 Decembrie 1918. Nu altul a fost cazul bucovinenilor, premergător aceluiaşi moment istoric. Şi iată, peste atâta timp, mişcarea de rezistenţă şi de redeşteptare naţională din Moldova de dincolo de Prut, îl aşază pe Eminescu alături de Ştefan cel Mare, ca două mărci definitorii pentru recunoaşterea efigiei naţionale a unui popor ce era pe cale să-şi piardă identitatea, sub presiunea sistematică a slavizării. Este exact ceea ce demonstrează, până în detalii, atât de necesara, de altfel, inventariere a tuturor **actelor** de re-cunoaştere a operei eminesciene pe acest tărâm istoric, rupt samavolnic din matca statului modern român, lucrare elaborată în cadrul jubileului a 150 de ani de la naşterea poetului: **Eminescu - bibliografie**. Alcătuitori: Elena Conţescu, Aurelia Ionel. Studiu introductiv de academician Mihai Cimpoi, Editura Litera, Chişinău, 1999. (Volumul a fost elaborat sub egida Bibliotecii Naţionale din Republica Moldova.) „Basarabenii - spune Elena Conţescu în **Argument**-ul ce deschide volumul - desprind două figuri marcante ale istoriei şi culturii naţionale, ambele de la Est de Carpaţi, acceptate cu rezerve şi de oficialităţile sovietice - Ştefan cel Mare şi Mihai Eminescu - care devin pentru dânşii un simbol al vitejiei şi genialităţii poporului nostru." Idee cu atât mai importantă cu cât, în perioada de după preluarea dictată a provinciei, conform Tratatului Ribentrop-Molotov, de către administraţia sovietică, s-au deschis imediat şcoli şi s-au editat manuale de către „învăţători şi profesori aduşi din vechea Uniune", cu scopul vădit de a-i „îndepărta pe românii basarabeni de ţara lor, de cultura lor, de istoria lor adevărată", marşând la formarea unei **culturi noi**, „socialistă şi pro-rusească, o limbă nouă şi o alta, decât cea de români, conştiinţă naţională". În această situaţie - preia şi dezvoltă ideea Mihai Cimpoi în studiul său intitulat **Preot deşteptării noastre** - „ideea naţională eminesciană" le-a servit românilor moldoveni ca „ax doctrinar", în plan cultural „eminescianismul a echivalat indiscutabil cu românismul de fond". În acest caz, într-o rezistenţă submersivă a poporului, creaţia eminesciană a fost recunoscută drept „culmea cea mai sclipitoare" a bogăţiei sale culturalnaţionale, căci, citând din studiul lui Andrei Lupan, la ediţia din 1971, a lui Eminescu în Moldova, „spiritul popular avea nevoie de a-l păstra nu în prolixitatea interpretărilor, ci în viaţa sa nemijlocită, în propria sa plasticitate. Şi l-a răstălmăcit după pravilele sale. E un proces de contopire cu sufletul şi cu intelectul mulţimilor în virtutea unei necesităţi organice. Eminescu nu mai e un poet care poate fi citit sau nu. E ca un factor intrat în concepţia populară, simbolizând poezia cu gândul înaripat, cum sunt, de-o pildă, noţiunile personificate de cinste, dragoste, tinereţe, prietenie. E Luceafărul poeziei noastre. Nu mai poate fi despărţit de idealul nostru de frumuseţe." Această **rezistenţă** şi **bătălie** pentru Eminescu şi pentru identitatea naţională, o ilustrează din plin **instrumentul de lucru** pe care îl pune la dispoziţia întregii culturi naţionale româneşti bibliografia datorată Elenei Conţescu şi Aureliei Ionel. Iată, primele poezii ale lui Eminescu ce apar după război - după ani de zile în care el părea multora pierdut - în presa moldovenească, datează din 1954, când în **Ţăranul sovietic** (la 15 iunie, cu prilejul comemorării morţii poetului, apărea şi un articol intitulat **Eminescu despre burghezia şi politicienii ei**, nesemnat, ca şi celălalt, din acelaşi număr al publicaţiei, intitulat **Eminescu despre situaţia truditorului**), se publică patru poezii: **Ai noştri tineri...**, **De ce nu-mi vii**, **Revedere** şi **La mijloc de codru des**. Tot la 15 iunie - se împlineau 65 de ani de la trecerea în nefiinţă a poetului, prilej potrivit pentru declanşarea unei **campanii de recurs** la numele şi opera acestuia, publicându-se în „Moldova socialistă" articolul lui Bogdan Istru, **Cântăreţul visurilor narodnice** iar în „Tinerimea Moldovei", la 16 iunie 1954, V.



Coroban îndrăzneşte articolul: **Marele poet: Mihai Eminescu, 1889-1954**. Sunt reproduse versuri de Eminescu în „Scânteia leninistă", în „Femeia Moldovei" şi chiar un grupaj substanţial în antologia **Poezia Moldovenească**. Era un prim-pas, hotărîtor totuşi, în bătălia ce a luat an de an proporţii, dar care, iată, din păcate continuă încă şi azi, chiar dacă limba română şi-a intrat în drepturi - legal - ca limbă a statului. Prima ediţie de opere, în trei volume, apare abia în 1981, îngrijită de L. Ciobanu şi C. Popovici (un împătimit eminescolog, care a semnat multe studii şi volume critice consacrate lui Eminescu în acei ani de... pionierat) cu prefaţa lui A. Lupan. E drept că tot în 1954 apare un volum de **Poezii**, la Editura Şcoala Sovietică, recenzat în „Învăţătorul Moldovei" de Gh. Bogaci, în „Sovetskaia Moldavia" de I. Varticeanu etc. Primul volum de proză, cuprinzând **Făt-Frumos din lacrimă**, **Sărmanul Dionis**, **La aniversară**, **Cezara** şi **Geniu pustiu**, apare tot la Editura Şcoala Sovietică, în 1956, cu o prefaţă datorată lui R. Portnoi. Primul volum de studii critice îşi face apariţia însă abia în 1959, **Omagiu lui Eminescu**. Articole închinate comemorării a şaptezeci de ani de la moartea poetului, la Editura Cartea Moldovenească, în îngrijirea lui R. Portnoi şi cuprinzând încercări critice semnate de B. Istru, A. Sadovnic, M. Margulis, E. Levit, C. Popovici, I. Vasilenco, V. Coroban, R. Portnoi, H. Corbu, B. Rabii, N. Corlăteanu. N. Rusu ş.a.

Bibliografia Eminescu, în Moldova, se dovedeşte astfel a fi o veritabilă istorie a rezistenţei naţionale a unei populaţii româneşti pe care mulţi o vedeau de-acum, de mult, pierdută în oceanul slav înconjurător. Dacă n-a fost să fie aşa, s-a datorat, fără nici o îndoială, în mare, în foarte mare măsură **Luceafărului** eminescian ce a fost, în orice vitregii ale sorţii, o adevărată stea polară a seminţiei noastre.

FIRUL ARIADNEI

de MARIA LAIU

Se întâmplă, uneori, ca, citind o carte, să-ţi pară din ce în ce mai rău că ajungi la final. Apoi, după ce ai pus-o într-un raft, să regreţi că nu ai fost scris-o tu însuţi. Te consolezi doar cu faptul că o ai la îndemână, ca s-o poţi răsfoi, că-ţi mai poate umple gândurile pentru o vreme.

Tomul despre care vreau a vă *spune* - **La vorbă cu Vlad Mugur** de Florica Ichim, realizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Teatrului Naţional din Craiova -, nu este unul oarecare. Închide între file povestea unui mare artist, dar şi frânturi din viaţa unor cunoscuţi apropiaţi ai acestuia (rude, prieteni, profesori, colegi), nu într-un mod didactic, cu interminabile fişe de creaţie, cu declaraţii de simpatie adunate de pe la prieteni, rude... Nu. Cartea are aspectul unui lung dialog (întins pe aproximativ 230 de pagini), cu o *addenda* din care poţi afla, dacă te interesează, amănunte din creaţia scenică a celui intervievat. Cu ani, distribuţii, locul în care au fost montate piesele, fragmente de cronici.

Rolul Floricăi Ichim pare unul discret de tot, dar se dovedeşte, până la capăt, esenţial. Este cel al Ariadnei, care îl călăuzeşte pe Vlad Mugur prin labirintul propriei vieţi, o viaţă de „nomad", cum o numeşte el însuşi. Menirea autoarei este aceea, deloc comodă, de a scotoci prin amintirile, deloc puţine, ale companionului său de discuţie, de a-l zgândări pe acesta să dezvăluie cât mai multe lucruri. **La vorbă cu Vlad Mugur** nu este totuşi un volum de interviuri, luate la intervaluri de săptămâni sau luni, ci capătă coerenţa unei discuţii neîntrerupte, ce glisează, de fapt, într-o tulburător de vie poveste, păstrând farmecul vorbirii directe. Dacă din întâmplare l-ai cunoscut cât de puţin pe Vlad Mugur, lecturând cartea ai avea posibilitatea de a simţi permanent prezenţa-i atât de carismatică. Te împărtăşeşti tu însuţi/însăţi de lumina teribilă care-i înconjoară fiinţa. Îi poţi preţui sinceritatea absolută a destăinuirilor. Viaţa sa, adesea boemă, cuprinde iubiri, trădări, prietenii durabile, dăruirea fără limite pentru o profesie, care pare să-l fi ales (şi nu să şi-o fi ales): „După doi ani de Litere şi Drept (...), la insistenţele lui Val şi în dezacord cu bunicul meu, Gheorghe D. Mugur şi cu marele actor Ion Manolescu, am dat examen şi am reuşit la Actorie. (...) prin primul an am trecut fără să iau contact cu nimeni, nici cu profesorul, căci nu mă interesa. Am adunat, după ochi, o echipă de studenţi (...) şi-am început să lucrăm la **Romeo şi Julieta**" (pag. 28), mici slăbiciuni, cauzate mai ales de unele superstiţii pe care nu şi le poate reprima, peregrinări prin lume, întoarceri. Putem găsi şi un autoportret formidabil: „Cred că nu sunt orgolios, cred că nu sunt un om rău, cred că nu sunt deloc răzbunător, cred că am caracter, că sunt generos şi cred în oameni. Cred că n-am voinţă, cred că fac concesii din slăbiciune, nu din oportunism, cred că n-am avut curajul să transpun în artă tot ceea ce am crezut, cred că mai am timp (...) cred că am fost fericit în viaţă, cred că am o nevastă pe care mi-a trimis-o mama, cred că am fost cartofor, cred că am muncit mult, că am pierdut timp, cred că am fost blestemat să fiu peregrin, hai să zic un nomad, cred că nu sunt un aventurier, decât foarte rar, dar atunci decis, dovadă plecările" (pag. 21-22).

Aventuroasa călătorie prin lume nu l-a împiedicat, însă, a fi de o fermitate fără de seamăn atunci când lucrează. Spectacolele sale au coerenţă şi transluciditate, datorită mai ales unei voinţe de fier, dublată de o gândire limpede şi de talent. Aşa mi se pare văzându-i montările, aşa cred după lectura acestui volum. Îndărătnicia cu care migăleşte fiecare detaliu mă face să cred că e stirpe din vechii bijutieri.

Se poate spune că e destul de uşor să fii autorul unei cărţi de felul acesta, când ai la îndemână un asemenea „personaj". Eu cred că este chiar mai dificil decât dacă ar trebui să imaginezi tu eroii. Riscul de a rata o „întâlnire" este mare. Pentru că te paşte mereu pericolul de a vrea să spui lucruri „deştepte" partenerului de discuţie, nu de alta, dar ca să ţii pasul cu el, dublat, acest pericol, de dorinţa de a stoarce chiar totul de la celălalt. Meritul cel mare şi desăvârşit al Floricăi Ichim rămâne însă tocmai acela al puterii de a sta în umbră, de a nu-l agresa pe Vlad Mugur cu prea multe şi „inteligente" întrebări ori remarci, de a-şi păstra până la urmă rolul de discretă Ariadnă. Urmându-şi cu tenacitate scopul, dar fără încăpăţânări ori infatuare. Îndelungul exerciţiu de jurnalist i-a fost de folos; faptul că ştie precis când „eroul" e mai important decât autorul o dovedeşte.

P.S. Am păcătuit, ştiu, folosind nepermis de multe superlative. Nu mi se oferă, însă, în fiecare zi prilejul de a citi o asemenea carte, mai ales că şi autoarea şi „personajul" principal îmi sunt cunoscuţi! A-i redescoperi arzând la o flacără atât de intensă a fost un privilegiu.

CUBURI DE GHEAŢĂ ÎN PLINĂ VARĂ

de ILINCA GRĂDINARU

În **Anna Karenina** şi **Vă place Brahms?** observăm că vedetele nu sunt întotdeauna nişte exemple bune de urmat. Şi mă refer, evident, din nou la aceste comete cu trene lungi de admiratori, care sunt femeile celebre ale cinematografului din toate timpurile. Într-adevăr, dacă vacanţa transmisă la televizor trimite cu dezinvoltură spre aprecierea decolteurilor adânci, a tentaţiilor în bikini, a principiului „din floare în floare că tot suntem la mare", atunci de ce nu am porni ofensiva din chiar cortegiul războinic al divelor de pe ecran ? Atenţie, bărbaţi, că şi femeile ştiu să vă înşele! Ce-i drept, autorii autocompătimitori ai capodoperelor nu au pierdut prilejul să se răzbune din plin. Astfel, nu e vreo infidelă care să fi scăpat de sub roţile ucigătoare ale trenului sau din chinurile unei conştiinţe încărcate. Doar Jean-Luc Goddard, în filmul său de scurt metraj **Charlotte et son Jules**, din 1958, pune în sfârşit lucrurile la punct. Degeaba încerci tu, Jules, să o injuriezi elaborându-i o filozofie îndoielnică, să o învinuieşti cu neînţelegătoare asprime, căci ea, iubita ta, a urcat până sus doar cât să-şi ia periuţa de dinţi.

Încă din anii '30 se pare că periuţa de dinţi a fost un obiect conflictual în viaţa de cuplu. Pentru o asemenea revenire Greta Garbo, spre exemplu, a plătit cu viaţa. Este greu de uitat pentru nostalgicii vremurilor apuse această femeie robustă şi demnă ca un mausoleu, care, în fiecare rol, părea să se lupte cu personajul, să i se opună oferind fierul cărnii caracterelor firave interpretate. Bunăoară, în **Anna Karenina**, poate lucrul cel mai intrigant din creaţia cinematografică, altfel mediocră, este acela că, în final, spectatorul are certitudinea că poate Anna, dar în nici un caz Greta Garbo se mistuie sub locomotiva cu aburi. Această esenţă tare care-i dă posibilitate vedetei să transceadă eroul pentru a se reîncarna apoi în altul şi altul a oferit pe atunci o binemeritată satisfacţie publicului. Ceea ce în film se numeşte gradul de suportabilitate, adică o anumită siguranţă pe care o dai spectatorului convingându-l de iluzoriul realităţii, mult prea seducătoare pe ecran, a fost repetat cu succes prin acest cinematograf construit nu în jurul ficţiunii, a drogului, ci împreajma chipului viu al vedetei.

Astfel, Greta Garbo răsare biruitoare din istoria personajelor sale aureolând victoria spiritului nordic asupra bâlbâielilor sentimentale de tip latin şi slav. Atât **Dama cu camelii**, cât şi **Anna Karenina**, sancţionate prompt de cerebralitatea şi detaşarea regală a actriţei, au condamnat-o la acea prematură tăcere în care s-a izolat după ce depăşise vârsta dramelor romanţioase. **Coroana de spini** a fanteziei scriitoriceşti i-a înlănţuit şi verbul femeii moderne inadaptate în fapt dulceţei timbrului amoros.

Probleme de accent a avut se pare şi Marlene Dietrich, femeie infidelă prin definiţie, amantă şi spioană, într-un cuvânt, seducţia barocului în **Morocco**. După monumentalitatea clasică a unei simfonii de Beethoven revenim la o altă dimensiune a Nordului: expresionismul. Chipul Marlenei Dietrich, ca o pictură ambulantă, a devenit o mască. Ce-i drept, masca e potrivită femeii cu minte de bărbat şi farmec irezistibil. Dar, cu atât mai mult ea constrânge actorul ce prelungeşte chipul cu propria sa biografie. Marlene, nu vom şti niciodată icoana adevăratei tale figuri! Publicul te-a supus ucigătoarei concurenţe cu idealul. Dar te va urma o rebelă din acelaşi peisaj arid al asceticei Danemarce: Ingrid Bergman, ultima din şirul vedetelor cu care ne răsfaţă în această vară programul cinematecii .

De data aceasta naturală, stângaci feminină din cauza trupului său atletic, dar stăpânind seducţia bunului gust, a eleganţei firești, a sincerităţii puternice, ea va reînnoi sângele diluat din vinele cinematografului gelos pe literatura ce l-a precedat. Ea este fidelă prin infidelitate atât datorită personajelor pe care le-a interpretat, cât şi prin noutatea adusă la nivelul industriei de staruri hollywoodiene. Ingrid, sau prima nesupusă în numele vieţii sale şi împotriva imperiului de legende ale ecranului! Ea nu face concesii publicului, se vrea ea însăşi o actriţă talentată.

Cu Ingrid Bergman se încheie cariera reginelor de gheaţă din filmul american, care au oferit pentru câteva decenii motive spectatorului să nu se teamă când intră în sala de proiecţie. Ele au garantat cu propriul nume siguranţa convenţiei, iar moartea lor coincide cu infiltrarea cinematografului în realitatea pe care apoi a subminat-o treptat cu mijloace seducătoare. În zilele noastre vedetele nu se disting cu mult de oamenii din jur, ci ei sunt cei ce ne apar acum simple citate melodramatice din cine ştie ce autor care a murit nebun. Iar faimoasa periuţă de dinţi a devenit, culmea, chiar periuţa de dinţi ce te pândeşte pe marginea chiuvetei în fiecare seară, simbol ameninţător al divorţului iminent.

Concursul Naţional „Vasile Voiculescu“

A. Secţiunea Poezie

Sunt invitaţi cu lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate şi nu au depăşit vârsta de 35 de ani.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, la două rânduri, se vor expedia până la data de 23 septembrie 2000 (data poştei) pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Buzău, Bdul N. Bălcescu nr. 48, cod 5100 Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi colet poştal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum zece poezii. Pe plic se va menţiona: Pentru Concursul de Creaţie Literară „V. Voiculescu“.

B. Secţiunea Proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la zece pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Buzău, în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la ediţiile anterioare ale Concursului „V. Voiculescu“.

C. Premii

Vor fi acordate: Marele Premiu „V. Voiculescu“, în valoare de 2.000.000 de lei, precum şi premii pentru fiecare secţiune.

Juriul mai poate acorda menţiuni sau premii speciale ale revistelor literare din ţară şi, de asemenea, poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcţie de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu“ se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 12-13 octombrie 2000.

Organizatorii vor asigura cazarea şi masa laureaţilor.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon 038/71.01.64 - Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Buzău şi 092-594.407, consilier-şef.

FESTIVAL DE POEZIE

În perioada 13-15 octombrie va avea loc, la Sighetu Marmaţiei, cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie. Festivalul este organizat de Casa de Cultură din Sighetu Marmaţiei, cu sprijinul Inspectoratului pentru Cultură Maramureş, Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor, Fundaţiei „Nichita Stănescu“, Consiliului Local.

În cadrul Festivalului vor avea loc următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru volum de debut;
Concursul pentru volum;
Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, apărute în perioada octombrie 1999 - septembrie 2000, în trei exemplare, vor fi trimise până la data de 20 septembrie 2000 (data poştei) pe adresa: Casa de Cultură a Municipiului Sighetu Marmaţiei, str. Iuliu Maniu nr. 31, judeţul Maramureş (tel/fax 062-31.15.81), cu menţiunea „Pentru Festivalul Internaţional de Poezie“.

PREMIILE ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

POEZIE:
Gabriela Creţan - **Soare din Macbeth**, Editura Eminescu;
Paul Daian - **Stângăcia în salut a femeii**, Editura Paralela 45.
PROZĂ:
Costache Olăreanu - **Scrisoare despre insule**, Editura Institutul European;
Vasile Andru - **Păsările cerului**, Editura Allfa;
Nicolae Stan - **Apă neagră**, Editura Nemira.
CRITICĂ - ESEU - PUBLICISTICĂ:
Mircea Cărtărescu - **Postmodernismul românesc**, Editura Humanitas;
Ioan Lăcustă - **41 de luni care au schimbat România**, Editura Viitorul Românesc.
TRADUCERI:
Gabriela Abăluţă - Boris Vian, **Toamnă la Pekin**, Editura Univers;
Ioana Crăciun - Tankred Dorst, **Merlin**, Editura Unitext.
LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET:
Vasile Poenaru - **Cartea serbărilor şcolare**, Editura „Coresi“
TEATRU:
D.R. Popescu - **Actori la Curtea Prinţului Hamlet**, Editura Viitorul Românesc;
Iuliu Raţiu - **Telefonul galben**, Editura Deliana.
DEBUT:
Elena Pasima - **Tormdass** (proză), Editura Paralela 45;
Liviu Uleia - **Cântecele întunericului** (poezie), Editura Vinea
Gelu Vlaşin - **Tratat la psihiatrie** (poezie), Editura Vinea.

SALONUL ORĂDEAN

Ediţia a 8-a a **Salonului Internaţional** de Carte de la Oradea (perioada 27-29 octombrie) se va desfăşura într-un spaţiu inedit sub aspect arhitectonic: Pasajul Palatului „Vulturul Negru“ din centrul oraşului. Manifestarea este organizată de Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte (ASLA) de la Oradea, Universitatea şi Primăria din acest oraş, cu sprijinul Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor din România şi al Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER). La organizarea acestei ediţii a Salonului vor mai contribui şi Consiliul judeţean, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor, Biblioteca judeţeană „Gheorghe Şincai“, Muzeul Ţării Crişurilor, Teatrul de Stat şi S.C. „Librarul“ - S.A.

Până în prezent şi-au anunţat participarea şi o serie de edituri străine (SUA, Canada, Franţa, Belgia, Spania, Italia, Suedia, Serbia, Ungaria, Germania şi Republica Moldova), alături de importante edituri româneşti. Programul Salonului cuprinde: expoziţii de carte şi publicaţii, cu vânzare; prezentări şi lansări de carte; Colocvii despre viaţa cărţii în România şi în lume; podiumuri poetice; expoziţii de arte plastice; un spectacol literar-muzical sub genericul „Eminescu printre noi“, dar şi nelipsitul Salon al Premiilor.

Înscrierile pentru această manifestare se încheie la 15 septembrie a.c. Detalii suplimentare se pot obţine la tel/fax 059-41.45.79 (ASLA).

FESTIVALUL „GRIGORE HAGIU“

Se pot înscrie tineri creatori (până la 35 de ani) care nu au debutat editorial.

Lucrările (manuscrise - minimum 30 de pagini, grupaje - maximum 10 poezii), dactilografiate în două exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Cultural „Dunărea de Jos“, str. Domnească nr. 61, Galaţi, cod 6200, cu menţiunea „pentru Concursul de Poezie «Grigore Hagiu»“, până la data de 25 septembrie.

În loc de semnătură, textele vor purta un motto (care va figura şi pe plic în loc de expeditor) şi vor fi însoţite de un plic închis, ce va purta acelaşi motto, în interiorul căruia se vor afla datele personale ale autorului (numele şi prenumele, profesia, data şi locul naşterii, adresa şi numărul de telefon la care poate fi găsit).

Juriul va fi alcătuit din scriitori şi reprezentanţi ai revistelor literare.

În cadrul manifestărilor dedicate vieţii şi operei scriitorului Grigore Hagiu, născut pe meleaguri gălăţene, vor fi organizate la Târgu Bujor şi Galaţi o suită de manifestări printre care:

- Colocviul „Grigore Hagiu şi Generaţia ’60“;
- Expoziţii şi lansări de carte, recitaluri de poezie, pelerinaje;
- Acordarea premiilor Festivalului Naţional de Poezie „Grigore Hagiu“, care va avea loc în ziua de 8 octombrie a.c.

viktor olegovici pelevin:

MARDONGII

S-a născut în 1962. Este unul dintre cei mai cunoscuţi şi enigmatici scriitori ai generaţiei sale. Culegerea sa, ***Felinarul albastru****, a fost laureată în anul 1994 cu Premiul „Micul Buher", iar romanele* ***Omon ra*** *şi* ***Viaţa insectelor*** *au fost traduse în zeci de limbi. Printre altele, a mai scris: romanul* ***Ceapaev şi Pustota*** *şi culegerea de proză scurtă* ***Săgeata galbenă****. Eroii romanelor lui Pelevin, scrise într-un stil pe care-l putem defini ca „suprarealism postsocialist", sunt „noii ruşi": hoţi, narcomani, mistici, proxeneţi, prostituate...*

Viaceslav Kuriţîn, în prefaţa romanului ***Viaţa insectelor****, spune: „Pelevin redă literaturii ruse demnitatea ei: cititorul. Pelevin este citit de oamenii care:*

a) n-au luat în ultimii ani în mâini nici un fel de cărţi în afară de cele telefonice,

b) sunt membri activi, social şi estetic, ai societăţii."

Cuvântul „mardong" este de origine tibetană şi reprezintă o complexitate de noţiuni. Iniţial, era numele unui obiect de cult care se obţinea în felul următor: dacă un om oarecare, în timpul vieţii, se distingea prin sfinţenie, curăţenie sau, dimpotrivă, reprezenta, figurativ vorbind, "floarea răului" (legătura dintre Baudelaire şi Tibet devenind doar acum vizibilă), atunci, după moarte, pe care tibetanii dintotdeauna au considerat-o unul din stadiile dezvoltării personalităţii, corpul acestui om nu era îngropat în pământ, ci era unş cu uleiuri din plante (la nord de Lhassa, de obicei, se folosea untura de jag), apoi, învelit într-un halat, era depus pe pământ, de obicei lângă drum. După aceasta, în jurul trupului, şi lipit de el, se ridica un zid din pietre cimentate, în aşa fel încât, în final, se profila o construcţie de piatră în care se putea distinge asemănarea cu conturul unei figuri omeneşti şezând turceşte. Apoi, obiectul era uns cu lut (în regiunile nordice - cu bălegar amestecat cu paie, după care era necesară încă o ardere), pe urmă îl tencuiau şi îl împodobeau cu desene - pictura reprezentând portretul celui zidit, dar, de regulă, cu imaginea tulbure a feţei. Dacă mortul făcuse parte din secta Dug-pa sau Bon, i se adăuga o camilafcă neagră. După aceea, mardongul era gata şi devenea ori obiectul unei veneraţii furibunde, ori al unei furii delirante a profanării - în funcţie de apartenenţa religioasă a participanţilor la ritual. Aceasta-i este preistoria.

Al doilea înţeles al cuvântului "mardong" este larg cunoscut. Aşa îşi spuneau urmaşii lui Nikolai Antonov, aşa îşi spunea însuşi Antonov. Studiul nostru, nu atât de vast, are ca scop nu urmărirea în istorie a sectei - pe noi ne interesează mai mult intersectarea timpurie a ideologiei acesteia şi a ideilor lui Antonov; apropo, noi nu suntem de acord cu ipoteza apărută nu de mult, cum că Antonov ar fi o persoană imaginară, iar munca lui - compilaţie, deşi argumentele adepţilor acestui punct de vedere sunt deseori înţelepte. Este necesar să amintim întotdeauna că "inexistenţa lui Antonov", despre care sectanţii s-au pronunţat de nenumărate ori, este una din dogmele lor mistice; dar în nici un caz nu este în întregime o aluzie la viitorii cercetători. Nu trebuie încă să fim de acord cu această ipoteză şi datorită faptului că toate lucrările, cunoscute ca antonoviene, poartă amprenta clară a personalităţii unui singur om. "Cinci sau şase pagini", scrie Joules de Charden, "şi începe să pară că piciorul dumneavoastră a căzut în fălcile de oţel ale unei lighioane, apăsând tot mai tare, iar în jur creşte întunericul..." Lăsăm deoparte emotivitatea de prisos a evaluării francezului impresionat; important este că lucrările lui Antonov sunt pătrunse efectiv de o sensibilitate şi un stil aparte de tot ceea ce s-a scris în acei ani - dacă presupunem deja compilaţia, atunci autorul falsurilor trebuie, de asemenea, să fie unul, şi în acest caz sub numele Nikolai Antonov se ascunde acest om.

Începuturile mişcării se raportează la anul 1993 şi sunt legate de apariţia cărţii lui Antonov, **Dialoguri cu mortul interior**.

Nu există moarte - este titlul primei părţi a ei. Ideea, desigur, nu e nouă, dar argumentaţia autorului este neobişnuită. Se arată că nu există moarte deoarece ea s-a produs deja, şi în fiecare om este prezent aşa-numitul mort interior, care ia treptat în stăpânire o parte tot mai mare a personalităţii. Viaţa, după Antonov, nu este mai mult decât un proces al gestării cadavrului, care se dezvoltă înăuntru, ca un plod în matcă. Moartea fizică apare ca o actualizare finală a mortului interior şi reprezintă, în acest fel, naşterea. Omul viu, fiind germenul cadavrului, este o fiinţă josnică şi nerealizată. Cadavrul este considerat ca fiind o posibilă formă superioară a fiinţei, căci el este veşnic (desigur, nu fizic, ci categorial).

Greşeala omului obişnuit constă în faptul că înăbuşă permanent glasul mortului interior şi se teme să creadă în existenţa lui. După Antonov, M.I. (de obicei aşa se notează mortul interior în publicaţiile antonovienilor actuali) este cea mai importantă parte a personalităţii, şi toată viaţa spirituală trebuie orientată către el. Vom reveni la această idee, dezvoltată în ultimele lucrări ale lui Antonov, dar până atunci să trecem la partea a doua a **Dialogurilor**.

Aceasta se intitulează **Mardongul spiritual al lui Aleksandr Puşkin**. Încă de aici, în afară de introducerea termenului, sunt prezentate metodele practice de bază ale trezirii mortului interior în timpul vieţii. Antonov scrie despre mardongii spirituali, care se formează după moartea oamenilor, lăsând urme vizibile în conştiinţa grupului. În acest caz, rolul coacerii în ulei îl îndeplinesc împrejurările morţii omului şi conştiinţa lor colectivă (Antonov aseamănă pe Natalia Goncearova cu o oală, iar pe Dantes cu un bucătar), rolul cărămizii şi cimentului este îndeplinit de interpretarea ideilor şi motivelor decedatului. După Antonov mardongul spiritual al lui Puşkin era constituit către sfârşitul secolului al XIX-lea iar rolul nuanţării finale l-au avut operele lui Ceaikovski.

Mă-nvăluie auzul, precum duhoarea un cadavru.

N . Antonov

Spaţiul cultural, după Antonov, reprezintă Mormântul Frăţesc, unde se pocăiesc mardongii spirituali ai ideologiilor, operelor şi ai marilor oameni; prezenţa viului în acest teritoriu este ofensatoare şi interzisă, cum interzisă este în unele religii prezenţa femeii pe timpul menstruaţiei în templu. Mormântul Frăţesc este, evident, o noţiune ideală (după publicarea cărţii, la editură au sosit multe scrisori cu rugămintea de a se dezvălui locul unde se află acesta).

Existenţa cadavrelor spirituale în noosferă, spune mai departe Antonov, contribuie la derularea corectă a procesului spiritual - emoţional unde fiecare pas duce către "decadavrizare" (unul din termenii cheie ai lucrării). Recomandările practice, aduse în **Dialoguri**, au evoluat în sfârşit, de aceea ar fi corect să le analizăm după a doua carte a lui Antonov.

Cartea **Noapte. Stradă. Felinar. Farmacie** (1995) reprezintă o culegere incoerentă de aforisme şi metodici meditaţionale; totuşi adepţii susţin că în aceste scrieri, dar şi în principiile corelării lor, sunt încifrate legile profunde ale Universului. Din cauza insuficienţei spaţiului nu putem analiza această latură a cărţii, să remarcăm doar că ultimele cercetări pe computer au stabilit legătura structurală, neîndoielnică, dintre repetarea în carte a cuvântului "armonie" şi ritualul pregătirii căţelei fierte - mâncarea naţională a indienilor navaho. (Legendarul fapt al unirii lui Antonov cu scopurile mistice ale câinelui său, anterior probabil ascuns sub masca lui Puşkin, nu este documentat şi, după cum se vede, apare ca unul din numeroasele mituri din jurul acestui om; din câte ştim, Antonov nu a avut nici un câine.)

Tehnicile practice care duc la "decadavrizare" sunt diferite. Încă din prima carte ne este propusă **Discuţia despre Puşkin**. (Este cunoscut că în ultimii ani ai vieţii, Antonov deschidea gura doar pentru a face obişnuita declaraţie despre grandoarea lui Puşkin; antonovienii comentează aceasta în sensul că maestrul a lucrat concomitent la doi mardongi - îl consolida pe cel al lui Puşkin şi îl finaliza pe al său.) În prezent această practică a antonovienilor este strict formalizată: "Discuţia despre Puşkin" începe de la afirmarea introductivă a faptului că poetul nu a cunoscut perioada uceniciei, şi se încheie prin rostirea mantrei "Puşkin puşkinian de mare"; sunt reglementate nu numai toate cuvintele rostite, ci şi intonaţiile. Putem admite că în timpul vieţii lui Antonov (antonovienii ar fi corectat aici, spunând - "cu ocazia primei morţi") existau devieri de la canoane, iar în forma actuală ele s-au acumulat mai târziu.

A doua tehnică a "decadavrizării" presupune studierea culturii ruse vechi, se înţelege, nu în litera ei, ci a mardongului acesteia. Antonov a emis în această perioadă o idee interesantă, datorită căreia s-au alăturat mişcării o masă de slavofili. El a declarat că arheologii au descoperit, nu departe de Kiev o mazăre din secolul al VIII-lea, care apare ca primul mardong în istorie, pentru că în el se află un mic os de tibie care aparţinea unei fete cu numele Măzărica - acest cuvânt era scris pe mazăre. După această declaraţie patriotică antonovienii au primit fonduri de la stat şi mişcarea lor s-a consolidat simţitor.

În afară de aceste metode, Antonov recomanda

(continuare în pagina 21)

alain spiess:

LUCRURILE BUNE

Astăzi, când tocmai am regăsit albumul cu fotografii consacrat Cabourgului, îmi mai aduc aminte şi că, în sala de mese de la Grand Hôtel, îmi spuneam în seara aceea *Luc şi cu mine ştim să ne bucurăm de lucrurile bune*. Cu stridiile şi homarul, Luc preferase şampania, un Louis Roederer de colecţie. Ziua fusese călduroasă, ne temuseräm de furtună, şi picurii de ploaie coborau încet pe geamurile ferestrelor largi. La masa vecină, pe dreapta, o blondă răpitoare cina cu băieţelul ei care vorbea întruna, şi auzeam adesea câte un *mami, nu-i aşa?* care îmi amintea de vremea în care şi Luc folosea această expresie. Luc şi cu mine ştiam să ne bucurăm de acest hotel, în care petrecusem, ani de-a rândul, primele trei săptămâni ale lui august, departe de căldurile din Bellac, înaintea vilegiaturii noastre din septembrie de la Vevey. *Normandia!* spusese Charles într-o bună zi, ridicând din umeri, fără nici un alt cuvinţel. Prima oară am fost acolo după ce a murit, şi-mi aduc aminte că, sosind la dig, în prima zi, Luc se oprise brusc, cu răsuflarea tăiată, fără îndoială, de nemărginirea mării. *Stridiile de Saint-Vaast nu sunt prea grase*, spusese şeful de sală, dar în acest hotel, ca de altfel şi în celelalte, personalul nu este demn de o încredere nelimitată. Tânărul, în acel an, mi-aduc aminte, îşi da toată silinţa, cu seriozitate şi bunăvoinţă, în îndeplinirea funcţiei sale, dar, nu de puţine ori, deja, îl simţisem grijuliu în a anticipa dorinţele clienţilor săi, cu riscul de a-i fi dezamăgit, odată serviţi. În luna august nu prea aveam încredere în stridii, în pofida tuturor asigurărilor tânărului, şi tare cred că, dacă Luc nu mi-ar fi făcut poftă, aş fi servit o fiertură Germiny. *Avea dreptate, nu sunt prea grase*, spusese Luc, şi chiar în acea clipă, mi se pare, după ce am băut o înghiţitură de Saint-Vaast, îmi spusesem *Luc şi cu mine ştim să ne bucurăm de lucrurile bune.*

Astăzi, privind fotografia sălii de mese de la Grand Hôtel, făcută de Luc, îmi amintesc că Charles nu făcuse niciodată mare caz de lucrurile bune, şi adesea simţeam că-l agasăm, când, ca să ne facă plăcere, ne ducea duminica la prânz în *La Chapelle Saint-Martin*, la Saint-Martin-du-Faulx, în apropiere de Bellac. *Repede*, spunea el, grăbindu-se să ne alegem meniul. Charles nu-şi acorda o clipă de răgaz, nu-i sta în fire să nu termine lucrurile cât mai repede, şi pentru asta alergase toată viaţa, şi multă vreme mi-am spus că nu era nevoie să cauţi în altă parte cauza morţii lui înainte de vreme. În acea seară, în sala de mese, la Grand Hôtel din Cabourg, văzându-l pe Luc cum mănâncă stridiile tacticos şi pe îndelete, îmi spuneam că avusese noroc că nu moştenise nerăbdarea lui taică-său. Nu mâncam în sala de mese a Grand Hôtel-ului decât seara, fiindcă am preferat dintotdeauna să mănânc ceva uşor la prânz, şi la Cabourg, ca şi la Vevey, comandam o gustare în cameră, o bucată de beaufort cu salată, un saleu sau un peşte rece. La Hôtel du Lac, în Vevey, cina era mai uşor de comandat, căci domnul Altheimer în persoană venea cu mici sugestii şi trebuie să spun că am mâncat întotdeauna lucruri bune, variate, admirabil şi simplu preparate. Luc şi cu mine apreciasem întotdeauna acele cine în cursul cărora puteam vedea înserarea învăluind cu fiecare zi mai curând lacul şi munţii Savoiei. Şi mi se întâmpla să-i spun lui Luc, în anumite seri în care lumina, poate, era deosebit de frumoasă, *ce păcat că tatăl tău nu şi-a acordat niciodată răgazul de a gusta şi de a privi lucrurile*! Dar Luc nu răspundea niciodată nimic, continua să mănânce pe îndelete, tacticos, după cum îi sta în obicei. La Grand Hôtel lucrurile nu mai erau la fel de simple, nu aveam prezenţa liniştitoare a domnului Altheimer care să ne călăuzească în alegerile noastre. În ultimul an, era acel şef de sală tânăr, serios şi silitor, care ne întindea politicos meniul, şi aştepta cu discreţie comanda.

Astăzi, răsfoind albumul de fotografii consacrat Cabourgului, încă îl mai aud pe Luc întrebând *stridiile nu sunt prea grase în august*? Aveam obiceiul să fac eu comanda, întotdeauna fusese astfel. Când Charles, duminica, ne ducea în *La Chapelle Saint-Martin*, la Saint-Martin-de-Faulx, în apropiere de Bellac, unde eram siguri că vom mânca cele mai bune lucruri din regiune, dispărea adesea, sub un pretext sau altul, în momentul în care doamna Genest venea să ne ia comanda. Dar pentru prima oară îl auzisem pe Luc spunând în acea seară *deci vom servi stridii, dacă ni le recomandaţi*, iar eu adăugasem de îndată *şi homar*. Îmi place sala de mese de la Grand Hôtel din Cabourg, cu ferestrele ei largi deschise către mare, serviciul discret şi ireproşabil, zgomotul vătuit al conversaţiei. Cu Luc, în acea seară, când ne mâncam pe îndelete stridiile, privind picurii de ploaie cum alunecă pe geamuri, gândindumă la răcoarea care începea să se facă simţită, mă simţeam pe deplin fericită, fericită de clipa care trecea, de vacanţele care începeau, împreună cu Luc, ca întotdeauna. *A cocoli.* Era expresia lui Charles. *Prea-l cocoleşti*, spunea el, *copilul ăsta ar trebui să mai iasă şi el la aer*! Nu căutam să-i răspund, fiindcă ştiam că în minuta imediat următoare se va gândi la altceva. Charles îl angajase, împotriva voinţei lui, cred, pe tânărul preceptor englez recomandat de soţia asociatului său. Îmi mai amintesc încă de salonaşul de la etajul întâi transformat în sală de studii şi de atmosfera studioasă care îl impregna. Îl rugasem pe abatele Groult să treacă peste învăţământul religios necesar unei bune educaţii, şi comuniunea solemnă a lui Luc dăduse loc unei serbări care i-ar fi făcut fără doar şi poate plăcere lui Charles. Luc nu încercase cu adevărat niciodată dorinţa de a ieşi la aer. Se jucase întotdeauna la noi în casă, iar eu l-am văzut crescând mai cuminte şi mai la locul lui decât ceilalţi copii. *Cocolit*, îmi spuneam eu în seara aceea, privindu-l cum îşi termina de mâncat ultima stridie, *nu e tocmai termenul exact, s-ar spune mai degrabă iubit şi ocrotit.*

Privind portretul lui Luc, făcut de Clément Prasteau, fotograf din Cabourg, îmi amintesc că miam spus în acea seară, în clipa în care şeful de sală îl întreba dacă stridiile ne fuseseră pe plac, *l-am iubit dincolo de orice tăgadă, cum îl iubesc şi acum. Da*, îmi spuneam, *iubit şi ocrotit erau cuvintele potrivite.* La moartea tatălui său, fusese convenit că va trece în fiecare seară pe la Birou pentru a semna documentele, actele şi scrisorile pregătite pe numele lui. În plus, mai trebuia să asiste la adunările generale ale societăţilor pe care tocmai le moştenise. I se ceruse doar să facă, din timp în timp, act de prezenţă alături de secretarul general, pe care îl împuternicise în locul său, şi să aprobe deciziile luate în numele său. Nimic din toate acestea nu-l interesa, după cum ghicise imediat şi taică-său, dar se pliase întotdeauna de bunăvoie acestor obligaţii. *Cu homarul, ar fi mers nişte saint-joseph alb*, spusese Luc, când tocmai începuserăm să ne mâncăm homarul Augustin-Peret. Aveam toată încrederea în gusturile lui Luc, dar era prea târziu ca să mai comandăm şi vinul, şi fusesem nevoiţi să ne mulţumim cu Louis Roederer. Noaptea începea să învăluie marea. La masa vecină, pe dreapta, tânăra blondă tocmai îşi luase pe genunchi băieţelul. *Şi tu veneai pe genunchii mei!* îi spusesem lui Luc, care schiţase un surâs, înţepând cu furculiţa pastele proaspete care însoţeau homarul. Şi astăzi, în timp ce răsfoiesc albumul de fotografii consacrat Cabourg-ului, îmi spun că în acea seară, în sala de mese din Grand Hôtel, poate că revăzuse mesele noastre în trei din conacul de la Saint-Martin-du-Faulx, în *La Chapelle Saint-Martin*, unde doamna Genest, care învăţase să ne cunoască gusturile, ne pregătea uneori delicioase surprize. *Un saint-joseph alb, asta e*, murmurase el pentru sine. Învăţase încetul cu încetul să cunoască lucrurile bune. După moartea lui Charles, ne-am extins plimbările gastronomice pentru a rupe monotonia iernilor la Bellac. Îmi plăceau acele călătorii improvizate, îmi plăcea să mă las condusă de Luc, şi încă îmi mai amintesc cine magnifice, Pomme Macaire şi caltaboşul negru ca la Pierre Gagnaire din Saint-Étienne, acel *garguillou* de legume la Laguiole, sau Ciozvârta de miel cu suc de *pimpiolet* la Veyrier-sur-Lac.

Traducere de

Mădălin-Teodor Roşioru

(urmare din pagina 20)

studierea unei limbi moarte, de exemplu, sanscrita şi, de asemenea, înnoptarea în mormânt.

Din momentul apariţiei sectei, modul de viaţă al membrilor ei a fost supus unei ritualizări scrupuloase. Se spune, de exemplu, că Antonov nu suporta când, de faţă cu el, se scoteau castraveţii cu degetele din borcan - după părerea sa, moartea legumelor este profanată prin contactul cu viul. Lucrarea **Miracolul zilnic** unde pot fi examinate aceste chestiuni s-a pierdut.

Cartea **Maidan** (1998), în armonie stilistică cu celelalte opere, este discretă şi visătoare şi, într-un fel, aminteşte de surele din perioada medină. Ea nu cuprinde idei noi, dar sunt aprofundate şi dezvoltate cele exprimate anterior, de exemplu, apare ideea multitudinii cadavrelor interioare, care se află puse unul în celălalt, la fel ca matrioşka (după Antonov - simbolul vechi rusesc al mardongului), în timp ce fiecare cadavru îl contemplă pe cel precedent şi încearcă nostalgia acestuia; cadavrul interior primar tânjeşte după cel final, adică după mortul actualizat şi astfel cercul se închide.

În această carte, Antonov se distanţează de acei urmaşi ai săi care optează pentru sinucidere, el îi numeşte disprețuitor "avortoni" (în sistemul lui Antonov crima este considerată cezariană, iar sinuciderea - naştere prematură. Moartea în tinereţe este asemănată cu avortul.)

În anul 1999, Antonov ajunge la actualizare. Mardongul lui se stabileşte la al 39-lea kilometru al şoselei Mojaisk, exact în drum.

El este şi acum în acel loc şi tot timpul pot fi văzuţi în preajma lui antonovienii - aceştia sunt oameni tineri, posomorîţi, cu mantii întunecate (colorate la cei blonzi), cu încheieturile mâinilor prinse în elastice, încât le învineţesc palmele. Lângă mardong citesc versuri, de obicei din Sologub sau Blok, alese după principiul antonovian "maxim şuierătoare". Câteodată citesc versurile lui Antonov :

„... iar când se stinge lumânarea şi-n beznă sună orologiul,/ pe morţi apasă întristarea,/ ei pe podea se-ntind sub giulgiu..."

De pe şosea se deschide o priveliştе minunată.

Prezentare şi traducere de

Borislav Velimirović

jacques izoard

NEAUZITĂ NOAPTE

Încearcă din nou să-i vorbeşti
tuşului din tine care negru
tăinuieşte păsări, scocuri de apă.
Ca să închipui poate
tot ce-i mai rău
dar şi extazul.

***

În faţa mea nimeni
nu respiră, nu vorbeşte.
Nici un foc, nici un pantof
nu există aici în odaia
unde culcat pe jos
zace cel negru şi orb,
adică eu însumi.
Şi atât de puţin cântăresc
pielea şi oasele.

***

Din toamnă, din acest septembrie
reţin doar laptele vărsat,
droaia de roze pustiite
şi acest vânt lin, acest vânt
ce-şi înalţă gâtul
peste gardul viu,
şi-o umbră fără glas
ce nu-i a nimănui.

***

Timpul se micşorează.
Se înfăşoară într-un degetar.
Dar fiecare pas
prelungeşte un drum
de cuvinte seci.
Atunci firave-s oasele
Nesigur destinul.

***

Nimic nu se clinteşte împrejuru-ţi,
parcă pământul şi-ar fi îngheţat
rotirea-n pumnul tău.
Chiar suflul îţi e
palpit lent
de broască epuizată.
Dar ştii că evadează,
pe totdeauna,
glasul ros de rugină.

***

În iarba deasă
trupul nu lasă nici o urmă,
nici un contur.
Discuţiile de ieri
au distrus văzduhul,
au distrus roua.
Şi totul pare nou-nouţ.

***

Nu divulga esenţialul,
abia te vor crede...
Zăpada în penar
e un culcuş minuscul
unde dormi neîntors.
Gerul din venele tale
îţi înălbeşte glasul.
Prefă-te mânios!

***

Invizibile insecte se rotesc
împrejurul ochiului,
acest ochi surd şi orb,
în grădina unde caprifoiul
se revarsă înăbuşind totul.
Câte torente albe de mânie!
Câte josnicii sub piele!

***

Savurează în sfârşit infimul
din care trăiesc văzduhul şi roua,
tăcerea aburită
ce înfăşoară ochiul.
Nu spune nimic.
Petală sfărâmându-se.

***

Am admira fisuri şi sfărâmări
mângâind însăşi uzura
celor ce zac în piatră.
Cu degetul am urmări
şuvoiul prizărit
al celei mai mici ploi
de-a lungul lespezii cioplite.
Memoria pe dos
inventa universul.

***

Nu mai iubeam ploaia
ci, vai, o ignoram!
Odăile însă
continuau să ne primească
divagaţiile nesigure
amintirile din vremea războiului
şi de dinainte
şi visele fără remuşcări.

***

După ce-ai dormit
în gârlă
regăseşti în sfârşit
titirezul şi saliva,
obiectele familiare
ce nu ascund decât nisipul
căruia îi aparţii.

***

Indicibil spaţiu.
Culoarea unui mac
ori ceaţa în fâşii
din spatele soarelui.
Ce va deveni această efemeră
urmă a ceea ce-a fost?

***

Neauzită noapte
instalându-se pe totdeauna
în fiecare poem
şi care ia sfârşit doar
din auzite.

***

Poemul pe hârtie
e-un poem cu călimară
pe care-l adulmeci, îl expiri
de cum mi-ai părăsit
pe veci cuvintele.

***

Apropie cu băgare de seamă
cioburi şi urzeli.
Ţine-ţi în aer trupul
ca să n-atingă
nici lut, nici cer, nici sânge.
Eterul să-ţi insufle
spumă şi demenţă.

Traducere de
Constantin Abăluţă

antonio ortega: VIAȚA ADEVĂRATĂ A LUI PESSOA

Schlegel a spus despre Camoes că „valora cât o întreagă literatură". Şi ar fi spus-o şi despre Fernando Pessoa (Lisabona, 1888-1935) dacă ar fi fost contemporani. Într-un prolog al unei proiectate ediţii a operelor sale, Pessoa îi depăşeşte pe toţi când declară: „Cu lipsa de opere literature de acum, ce poate face un om de geniu decât să se convertească el singur într-o întreagă literatură". Camoes face din călătorie o creaţie interioară dând glas unui întreg popor. Sedentarul Pessoa nu va părăsi niciodată Lisabona începând din anul 1905, după cei nouă ani petrecuţi în oraşul Durban (Africa de Sud). Incapabil de a se desprinde de pe malurile fluviului Tajo, Pessoa este nomadul unui oraş în care s-a mutat de douăzeci şi patru de ori la diverse adrese. „Nu mă mut, ci CĂLĂTORESC (...) îmbogăţesc capacitatea mea de a crea personaje noi şi moduri noi de a simula că înţeleg lumea, sau, şi mai bine, de a simula că este posibil de a o înţelege. De aceea am asemuit acest marş dinlăuntrul meu nu unei evoluţii, ci unei călătorii".

Pessoa îşi asumă, pe cât de narcisistă, moştenirea pretinzând pentru sine supranumele de „Super-Camoes". Această creaţie interioară explică polifonia sa, care, în **Cartea zbuciumului**, se defineşte ca „un om pentru care lumea exterioară este o realitate interioară".

În scrisoarea adresată lui Casais Monteiro, unde imaginează călătoria sa, afirmă, că „lucru esenţial - în spatele măştilor involuntare ale poetului, al celui care gândeşte şi a tot ce există - este acela că sunt dramaturg". Eteromanii - Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Ricardo Reis sau Alvaro de Campos - ilustrează ideea „teatrului sufletelor", o dramaturgie interioară, care condensează diversitatea, unitatea unei drame fără deznodământ, acest „teatru al lui *a fi*" al operei sale. Acest joc de identităţi fictive, de măşti şi „personaje ireale ale unei drame reale" îl face inepuizabil" Autorul acestei splendide biografii cunoaşte acest caracter inepuizabil, cunoaşte, însă, că şi „întregul nu există. Nu se poate scoate o mască fără a rupe poleiala lipită ei". Remarcă intenţia lui de a nara „o viaţă mai bogată în opere decât în întâmplări", doar cunoaşterea vieţii lui nu ne distanţează de opera sa, ci, din contră, „viaţa explică opera sa aşa cum opera explică viaţa". Făcând abstracţie de opera lui, avem nevoie de puţin spaţiu pentru a expune viaţa lui Pessoa, căci a fost lipsită de fapte relevante, aşa cum corespund aceluia care s-a dedicat creării „unei întregi literaturi". Aşa cum a spus Antonio Tabucchi, în biografia lui există „un exces de neajunsuri" care izvorăsc din „totala lipsă de indicaţii" (...) care, în acest caz, înseamnă un exces de anonimat, a cincea esenţă a banalităţii". Pessoa a refuzat să fie biografiat deoarece pentru el lucrul cel mai important era opera sa. În prezentarea la **Cartea zbuciumului** avertizează că este „autobiografia aceluia care nu a avut viaţă". Din fericire, părerea lui nu a mai fost repetată, şi am descoperit universul de personaje ortonime şi eteronime, de semiteronime, pseudonime şi personaje literare ce integrează această mulţime inundând pe acela care a trăit legitim înlăuntrul său atâtea vieţi.

Studiile despre opera lui se numără cu sutele, însă, la 65 de ani de la moartea lui, biografiile se pot număra pe cele cinci degete ale unei mâini. Dacă citâm precedente ale acestei lucrări, **Straniu străin**, în sens strict biografic, există doar două: **Viaţa şi opera lui Fernando Pessoa: istoria unei generaţii**, de Joao Gaspar Simóes (1950, cea dintâi ediţie în castiliană, FCE, 1987), şi **Viaţa plurală a lui Fernando Pessoa**, de Angel Crespo (Seix Barral, 1988). Lipsea o biografie care să preia progresele recente în studiul unei opere care nu a încetat să ne surprindă. Cercetătorii nu au catalogat încă moştenirea literară: conţinutul unui „geamantan plin de lume" - frază celebră a lui Tabucchi - pe care Pessoa l-a lăsat după moartea sa plin de manuscrise, proiecte, schiţe de texte, proze şi poeme neterminate. În anii aceştia s-au găsit sute de inedite, până a ajunge la 30.000 de documente, dintre care au fost editate vreo trei sferturi, după calculele lui Brechon, cel care a redactat această biografie exemplară şi coerentă ce acoperă o reală nevoie. O operă a cărei formă definitivă rămâne a se stabili, ceea ce probabil că nu se va reuşi niciodată. O bombă cu efecte întârziate, o postumă maşinaţiune literară a ironicului Pessoa. O dată cu publicarea **Cărţii zbuciumului** de către Bernardo Soares, în 1982, explodează cu adevărat „gloria" poetului. Paginile sale, mai puţin ermetice decât altele din opera lui, vorbesc fiecărui lector ca şi cum ar fi fost scrise doar pentru el. În acelaşi fel procedează şi biografia de faţă, descâlcind firele acestei „opere-viaţă", traversând ameţeala celor 17.000 de zile de existenţă pe care Pessoa le-a străbătut ca pe „himera propriei sale vieţi". Pe sine însuşi s-a calificat ca o antologie, integrată de cele 72 de identităţi ale unei scrieri cu care a acordat mai multă valoare cuvintelor decât propriei sale vieţi: „Fraza este singurul meu adevăr. O dată pronunţată fraza, totul este făcut, iar restul este praf". Singurul exerciţiu, după el, demn pentru un „mare om de inacţiune".

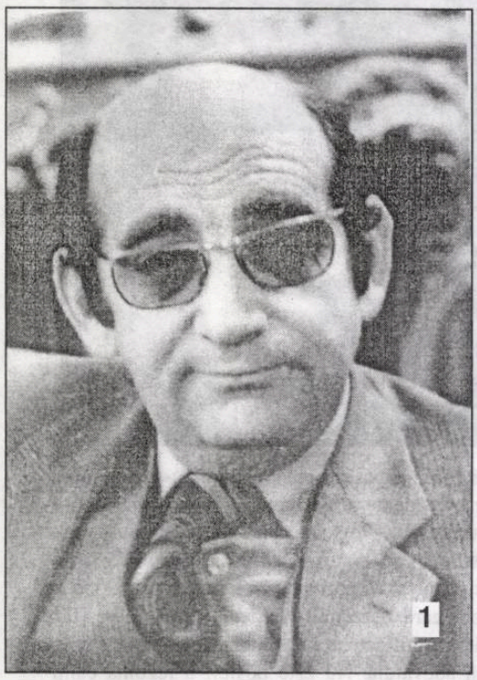
În această „camarilă inexistentă", pe care a pus-o în scenă, se aşeza propriul Pessoa. Abordând biografia sa, nu trebuie să cădem în tentaţia mitului şi să fim conştienţi de realitatea textuală a operei sale. După aparenta banalitate a aceluia care subzistă ca un simplu corespondent comercial, că a publicat două cărţi în întreaga lui carieră, fără a număra articolele şi poemele din reviste literare, există un om care nu a încetat niciodată să se scruteze pe sine însuşi, să-şi caute identitatea, să lupte cu nebunia de care credea că suferă. Poetul nenumăratelor fotografii despre el, care se păstrează, apare în toate doar cu un singur chip marcat de tristeţe şi disperare, profund tragic şi concentrat. Bréchon se apropie de acest chip impenetrabil şi lipsit de asperităţi. Perfect documentată această biografie, **Straniu străin**, este hotărît onestă şi nu încetează de a fi călduroasă şi pasionantă. Sprijinindu-se pe biografiile precedente şi pe lucrările critice mai importante despre Pessoa, care, fără îndoială, este substratul ce i-a permis să ducă la bun sfârşit investigaţia sa, să pătrundă în numeroasele zone de umbră care necesitau un detaliu mai mare, fără dorinţă mitificatoare, să intenteze, să ofere o lumină adevărată. Nu este posibil a rezuma cantitatea de clarificări şi de linii de investigare a unor pagini pline de referinţe la opera poetului, în care realitatea vitală serveşte de fir cronologic. Dusul şi venitul constant între viaţă şi operă, nenumăratele citate culese din textele lui Pessoa fac din această carte o adevărată antologie comentată.

Bréchon scoate în evidenţă perioada de adolescenţă şi ucenicie la Durban unde apar deja semne ale naşterii „dublurilor" sale. Acest prodigios montaj literar şi de gândire a eteromanilor: de la cei mai necunoscuţi din cei dintâi ani, Jean Seul sau Alexander Search, la faimoasa triadă - Caeiro, Reis şi Campos - ivită „ziua triumfală" din 8 martie 1914. Vorbeşte de „sexualitatea sa inocentă", care l-a făcut pe poet să spună: „**Dragostea este esenţială**. Sexul este doar un accident" şi o singurătate afectivă prin „lipsa lui de caritate". De la alegerea portughezei ca limbă literară („Patria mea este limba portugheză"), şi de la naţionalismul spiritualist a cărui origine sunt miturile sebastianismului, şi de la al Cincilea Imperiu Portughez, asistăm la naşterea revistei „Orpheu", ce îi va da o notorietate şi care, mai târziu, cădea aproape în uitare, şi la un eşec mărit de imposibilitatea de a-şi sfârşi opera. Ştim despre Ofelia, unica sa dragoste platonică, dătătoare de fericire şi infantilă, aşa cum dovedesc scrisorile sale, certificând opinia lui Alvaro de Campos: „Toate scrisorile de dragoste sunt ridicole". Vom trăi moartea lui, şi cu ea mitul constituit în jurul figurii sale şi începutul adevărat al nemuririi sale.

Lucrarea lui Bréchon este o autentică biografie literară. Nu continuă tradiţionalele categorii ale genului care separă viaţa şi opera. Viaţa trăită şi cea literară, progresul intelectual şi discursul critic, se inserează în conţinutul cărţii. Un mod de lucru care permite să stabilească această „poetică a inteligenţii" lui Pessoa ce provoacă lectura textelor sale, un model în recrearea de lecturi şi de asociaţii textuale. O scriere care se referă la altă scriere, un dialog între cele două, un impuls literar, analitic şi critic, cheie pentru a susţine edificiul biografic al lui Bréchon. Un mod fericit de a spune limpede viaţa adevărată a lui Pessoa, un exemplu de ceea ce trebuie să fie scrierea biografică contemporană. Poate că acesta este visul realizat al lui Pessoa.

Traducere de
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Chipul cărturarului la maturitate sau Zigu Ornea la 70 de ani.

2). „Rod"-uri lui Cezar Ivănescu au fost benefice și pentru literatura română.

3). La o șuetă, în dulcele târg al Ieșilor, Romul Munteanu și Alexandru Paleologu.

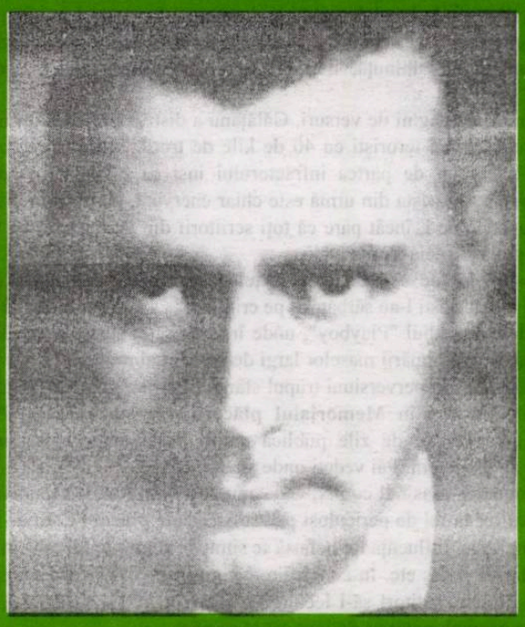
4). Trei foști *clujenizați*, intrați în funcții capitale: D.R. Popescu, Augustin Buzura și Eugen Uricaru.

5). Între un poet (Dorin Tudoran) și un critic (Dan Cristea), pozează Areta Șandru.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ - SIBIU -

Luceafărul

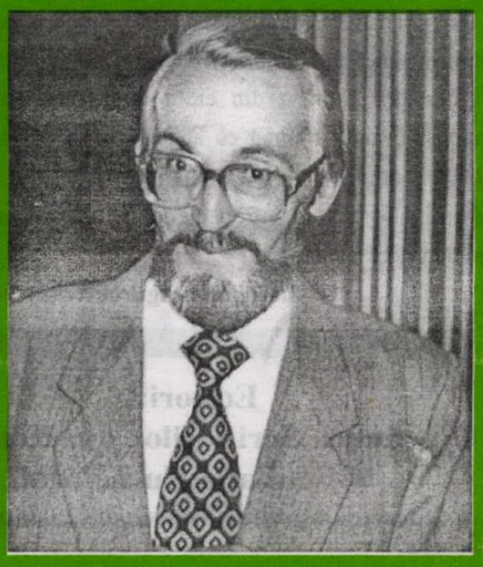
Săptămânal de literatură. Nr. 32 (478), serie nouă. Miercuri, 20 septembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



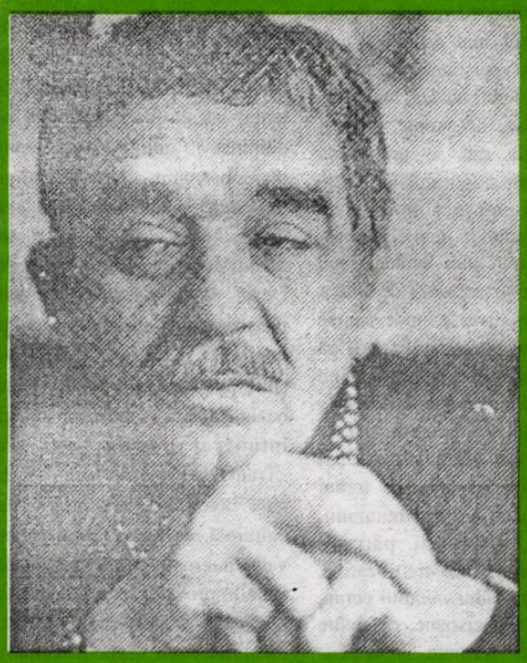
„În ceea ce-l privește pe **LUCIAN BLAGA**, acesta n-a încetat, nu fără pericole intelectuale sau materiale, de a se întemeia pe tradiția mioritică, pentru a afirma o ființă individuală, opusă culturii de mase, refuzului diferenței și unei mondializări cu fiece zi mai periculoasă pentru cultura autentică."

(André Doms)

VASILE ANDRU



România era de nerecunoscut. Găseam aici o generație palidă și scindată. Oamenii erau derutați: ei nu știau sub ce imperiu vor funcționa în mileniul următor. „Imperiul Paranoic" refuza politicos să-i anexeze; iar „Imperiul Maniaco-depresiv" refuza și el, obosit, să tot înfulece teritorii păguboase.



„Iar în loc să-și încheie romanul cu sfârșitul cronologic, adică cu întoarcerea soțului la soția repudiată, după douăzeci și cinci de ani, **GABRIEL GARCIA MARQUEZ** preferă să ne ofere o descriere minuțioasă a crimei, poate una dintre cele mai șocante din câte s-au scris vreodată."

(Maria Irod)

FĂRĂ COMENTARII

„Un lucru ni se pare pe cât de cert, pe atât de derutant. Marin Preda se află încă într-o rezervaţie proteguitoare. Cu excepţia câtorva comentatori care, de regulă, nu şi-au adâncit încă observaţiile (Alexandru George, Adrian Marino, Barbu Cioculescu), şi a studiului îndeajuns de desfăşurat al lui I. Negoiţescu, autorul **Desfăşurării** e tratat cu o deferenţă ceremonioasă, neprielnică spiritului critic. Când un exeget mai tânăr încearcă a sfâşia perdeaua de fum hagiografic, tăbărăsc mulţi asupra lui (Alex. Ştefănescu). Fetişul e încă puternic. Ca şi-n cazul lui Nichita Stănescu, marele succes, o dată dobândit, fascinează şi *post mortem*. Să amintim doar că e destul ca dl. Simion, marele pontif al cultului în cauză, să facă un semn pentru ca să se adune în paginile îngălbenite de conservatorism, chiar din clipa tipăririi lor, ale **Caietelor critice**, mulţime de semnături, unele, de altminteri, foarte onorabile, într-un cor apologetic închinat Morometelui. Orice reţinere, orice nuanţare de opinie pare de prisos, orice contraargument, fie şi sprijinit pe textele irecuzabile ale celui pururi omagiat, pare o blasfemie. Scriitorii au aerul a se teme deopotrivă de fantoma unuia dintre ei, la care se închină, aducându-i preţioase ofrande, cât şi de marele său preot, încă în viaţă şi în vigoare, deţinător de importante poziţii şi nărăvit cu onorurile, un pontifex se vede că intimidant. Câtă diferenţă între comportarea faţă de Petru Dumitriu şi cea faţă de Marin Preda! Deşi între cele două staturi ale literaturii române din era totalitară se pot trasa destule paralelisme, unul e tratat cu apa tare a scepticismului, pe când celălalt continuă a fi proslăvit, inclusiv ca un reper major al «conştiinţei». Nu ne întrebăm de ce, căci ne-am lămurit. Ne întrebăm doar până când."

(**Gheorghe Grigurcu** - „Convorbiri literare")

MIHAIL GĂLĂŢANU - INAMIC PUBLIC

de HORIA GÂRBEA

Cazurile liderilor sindicali bătuţi şi omorîţi, OZN-urile de la Cluj ca şi tatuajele de pe dosul cel mai tatuat al unei românce sunt simple diversiuni menite să distragă atenţia opinei publice de la un caz mult mai grav.

Cel care a bulversat România este Mihail Gălăţanu, ucigaş în serie de metafore şi comparaţii, strangulator de elocvenţă şi lirism. Volumul său **Memorialul plăcerii** (Asociaţia Scriitorilor Bucureşti şi Editura Coresi) a oripilat procuratura din Braşov, care nu s-a mai putut ocupa în linişte de criminalii evadaţi şi de bandele valutiste încăierate în centrul municipiului cu Tâmpă. Noul Râmaru al versului a sugrumat până şi hormonii fragezi ai unei ziariste cu nume de albinuţă, neştiut de nimeni, de la ziarul neopecerist "Cotidianul".

Cu numai 40 de pagini de versuri, Gălăţanu a distrus prejudecăţi mai multe decât cei mai încercaţi terorişti cu 40 de kile de trotil. În derutarea organelor abilitate au intervenit de partea infractorului inşi ca Nicolae Manolescu şi Costache Olăreanu. Acesta din urmă este chiar enervant, parol, prin precizia cu care pune punctele pe i, încât pare că toţi scriitorii din ţara asta scriu litera "i" numai ca să pună domnia-sa punctele.

De asemeni, în loc să-l denunţe forţelor de ordine, mai mulţi complici autointitulaţi nouăzeciştl l-au sărbătorit pe criminal la 11 septembrie, de ziua lui, în ascunzişul de la sediul "Playboy", unde încerca să-şi sustragă cei 38 de ani urmăririi penale şi indignării maselor largi de oameni ai muncii.

După ce a supus la perversiuni trupul sfânt al Patriei, numitul Gălăţanu şi-a luat-o complet în cap în **Memorialul plăcerii**. Iar editorul său, Asociaţia Scriitorilor, care de ani de zile publică autori peste autori, este, mai nou, sponsorizată şi de guvern. Păi vedeţi unde s-a ajuns?

Trebuie notat că asasinul cu pix, Gălăţanu, are ca predecesori indivizi ce au fost la vremea lor la fel de periculoşi pentru societate precum Cristian Popescu şi Daniel Bănulescu. Influenţa lor nefastă se simte în versurile lui ca şi în ale altor bandiţi ca Marius Ianuş etc. În concluzie, fac cuvenitele sesizări: către poliţişti să-l aresteze şi către cititori să-l lectureze. Toţi vor avea câştigat, întrucât Gălăţanu este exemplar atât ca deţinut cât şi ca poet.

PARANOIA SEMIDOCŢILOR (I)

de MARIUS TUPAN

Mam considerat şi mă consider încă, în ciuda succeselor literare avute în ultima vreme, un gazetar, care, alături de numeroşi alţii, încearcă să vegheze la normalizarea unei societăţi, încă în derută, la stabilirea unui climat moral şi, nu în ultimul rând, la evidenţierea valorilor vertitabile. Acele valori care sunt tot mai hulite şi mai atacate de diverse persoane cu legitimaţie, dar arareori legitime. Ba, am putea spune, chiar intruse, de vreme ce nu-i cunosc deontologia sau se prefac că acţionează în numele poporului. Gogoriţe de astea abundă şi nu-i greu de observat ce-i fals şi ce-i autentic în publicistica românească la zi, mai ales atunci când tonul îl dau aşa-zişii senatori de drept, intraţi în haite pe diverse unde, unele chiar magnetice, cu promisiuni ferme că se constituie în nişte sanitari, pătrunzând deseori în domenii ce îi resping *ab initio* pentru impertinenţa şi suficienţa de care dau dovadă. Cine are timp să-şi piardă observă cu ochiul liber (deşi ar trebui protejat şi acesta!) că tucantamonii, cristobarzii şi împăunaţii pătrund nechemaţii în spaţiile noastre locative, mai ales prin intermediul micului ecran, şi intimidează unele persoane, de multe ori stimabile, dau verdicte şi croiesc imaginea unor politicieni în funcţie de interesele lor meschine, dar şi de jocurile oculte ce se fac în spatele perdelelor şi al cortinelor, îngheţate deja. Spectacolul jalnic ce se bănuieşte, chiar înainte de a ieşi la rampă, nu numai că răneşte unele persoane cu nobile iniţiative, dar dă seama şi de balcanismul nostru original, din ce în ce mai promiscuu, alimentând morile unor foşti nomenclaturişi, mereu tentaţi să elogieze perioada pe care au dominat-o, obligându-ne cumva să nu mai observăm aburii de fumuri şi vieţuitoarele acvatice din cauza noroaielor deversate în ape. Ne-a stimulat aceste meditaţii un oarecare Daniel Marian din Deva, un scârţa-scârţa pe hârtie, care, pierzându-şi cumpătul sau plătindu-şi mai vechi datorii celor care i-au dat vreo simbrie, s-a aruncat cu capul într-un bazin, fără să-i cunoască adâncimile, şi a întunecat pagina unui ziar local, „Transilvania jurnal", cu un text imund, care avea în vedere o manifestare culturală, ce nu se derulase încă: Festivalul internaţional de poezie de la Deva. Ce a improvizat ipochimenul şi ce palmă a căpătat acesta după derularea evenimentelor, vom spune în numărul viitor.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

ETERNITATEA ŞI SECOLUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Două mii de ani de artă aduc în existenţa istorică a omului două culminaţii absolute ale spiritului ancorat în materie; în jur - valori adesea superbe, în nici un caz însă asociabile ca nivel principalelor creaţii ilustrând capacitatea umană de a proiecta ideea şi întreaga emoţie în creaţie. Prima dintre epocile incomparabile ale artei îşi află desfăşurarea - începutul, împlinirea şi eleganta concluzie - în Florenţa Renaşterii, cu evidente iradieri în Roma şi Veneţia, cu o redefinire inversată stilistic şi tematic, aşa, ca în oglindă, în Renaşterea din Ţările de Jos. Mereu găsesc, vizitând şi revizitând colecţii de artă şi muzee, unele după altele - atât cât de mult pot, întrucât contactul permanent cu arta este asemenea citirii unor texte suprapuse pe unul şi acelaşi suport, dezvoltare a straturilor ce se relevă succesiv, ale perceptivităţii şi lumii, ambele infinite - şi stabilesc noi contacte cu opere cunoscute şi, uneori (încă mai trăiesc şi astfel de experienţe), cu alte opere pe care le descopăr pentru prima oară. Cred, acum, că ultimele străluciri de geniu în pictura mare italiană şi olandeză sunt **Bachus** de Caravaggio, de la Uffizi, şi portretul lui George de Villiers, duce de Buckingham, de Van Dyck, cel atât de binecunoscut nouă din **Cei trei muşchetari**, expus în Galeria Palatină de la Pitti. Portretul de tânăr, realizat de Caravaggio în **Bachus**, oferă o perspectivă perfectă asupra celei mai mari complexităţi, în acelaşi timp metafizică şi psihică, pe care o poate încorpora umanul. **Portretul ducelui de Buckingham** conferă tuturor trăsăturilor persoanei, cât şi expresiei sale de ansamblu, acea transparenţă infinită a fiinţei, relevată de stilul comun Rubens-Van Dyck. Surprizele în Renaştere sunt, în general, nenumărate; manierismul, de exemplu, cel al lui Bronzino nu împiedică artistul să atingă nivelul capodoperei în interpretare psihologică a celor mai înalte rafinamente culturale ale personalităţii, fie aceasta constituită sau în formare - de exemplu, puritatea naivă şi totuşi educată, în portretul de copil al Mariei de Medici.

Cealaltă enormă culminaţie a întregii lumi a artei se produce în Parisul jumătăţii a doua a secolului al XIX-lea. Adevărata restructurare a perspectivei asupra acestui moment al picturii este propusă subtil, aproape inobservabil - poate chiar inconştient - de Galeria Naţională de Artă a Statelor Unite. Am vizitat-o de nenumărate ori (prima dată acum optsprezece ani) şi o cunosc până în multe dintre detalii, atât cât poate fi cunoscută, însă, desigur, una din cele mai vaste acumulări de capodopere provenind din întregul spaţiu european de creaţie. Se vorbeşte aşa cum se vorbeşte, în general, despre cultura americană - trebuie spus că muzeistica acestei superputeri culturale este de departe cea mai fină, mai sugestivă şi mai elevată din lume; ştiinţa prezentării şi asocierii operelor de artă în Statele Unite îşi află egalul doar în inteligenţa cu care au fost făcute achiziţiile de către colecţionarii americani, începând din secolul al XX-lea şi până astăzi. Am rămas multe ore, în această vară, în Galeria Naţională din Washington şi am avut posibilitatea să tot revin aici, la lucruri pe care le ştiam atât de bine încât nu credeam că mai au ce nouă bucurie şi iluminare să îmi producă. Sunt înclinat să revăd raporturile de valori în întreaga artă, să regăndesc sensul istoric al Europei şi acestea pornind numai de la pânzele expuse în capitala americană, din operele a patru pictori: Van Gogh, Manet, Toulouse-Lautrec şi Degas.

Încep cu Van Gogh pentru că el nu este, în realitate, un om al secolului al XIX-lea - aparţine secolului al XX-lea prin întregul înţeles al operei sale. Arta lui Vincent Van Gogh, aşa precum întreaga artă a secolului care se încheie acum, este cosmologie. Omul nu există ca om, nici în portretele lui Van Gogh, nici în acelea, sculpturale, ale lui Brâncuşi, în lucrările lui Soutine sau Modigliani. Întreaga creaţie la care mă refer, mergând până la piesele lui César sau Sotto, este o discuţie asupra principiului, sau substanţei, lumilor - în cazul lui Van Gogh elementul cosmologic, regăsit în toate detaliile universului, este vibraţia. Van Gogh reprezintă în artă caracterul unui secol căruia, din nefericire pentru el, nu i-a aparţinut decât spiritual, nu şi biografic.

Edouard Manet, Edgar Degas şi Henri de Toulouse-Lautrec acumulează în operele lor şi propun privirii eternitatea perfecţiunii, descinsă în existenţa artistică a unei perioade, altminteri scurte, din istoria lumii moderne - Manet se situează în acest plan valoric prin complexitatea infinită a tratării temelor de neregăsit la vreun alt artist posterior marii Renaşteri a lui Da Vinci, Rafael, Tizian sau Vermeer; Degas este nemăsurat de mare prin geniul culorii şi atmosferei, iar Toulouse-Lautrec prin forţa fără egal a liniei şi relevarea prin linie a misterului. Din operele tuturor se degajă o nesfârşită noblete. În rândul tablourilor lui Manet se află trei dintre cele mai impresionante creaţii de artă ale ultimelor două secole: **Toreador ucis**, **Pe mare** şi **Calea ferată**. Fiecare dintre acestea merită studii de dimensiunea unor întregi volume. Voi reveni cândva măcar cu nişte observaţii fugitive asupra modului încare spiritul este făcut să adere la materie în viziunile acestui om excepţional. Două portrete masculine, în compoziţii implicând mai multe personaje (**Alfred la Guigne şi Maxime Dethomas**) precum şi scena care poartă titlul **Marcelle Lander dansând boleroul** de Toulouse-Lautrec te fac să te gândeşti la fraza lui Hokusay: „Când voi avea o sută douăzeci de ani, orice punct sau linie pe care le voi desena vor fi vii". La pictorul francez ele - liniile şi punctele - au devenit vii foarte curând în opera sa. Degas, în două pânze de mari dimensiuni (**Joker căzut de pe cal** şi **Dansatoare**, acestea într-o imagine de decor de operă), probează cu evidenţă incredibilul: că până şi colonistica lui Tizian poate fi depăşită.

Este evidentă unicitatea Europei şi absoluta ei necesitate pentru întreaga lume - când va trăi, însă, acest continent următoarea sa renaştere?

— *minimax* —

DĂ-LE CU LEX LA PLEX ![1)]

de ŞERBAN LANESCU

Băiat/român bun, dintr-ai noştri, şi tânăr sau, mă rog, aproape, primarele Capitalei, prin reacţia-i creată cu *demos*-ul dâmboviţean, oferă un minunat prilej de pălăvrăgeală despre convalescenţa post-comunistă, convalescenţă care prea bine, însă, s-ar putea dovedi că nu e decât perioada de incubaţie a unei noi maladii, urmând ca oamenii de ştiinţă, ştiinţificii, să-i tocmească numele adecvat. Apropos de, vine într-o adiere dinspre Răsăritul împutinat sintagma „***dictatura legii***", preluată şi în discursul justiţiarilor ce se înmulţesc văzând cu ochii în politichia românească. După „***dictatura luminată***", în care s-a hazardat nu mai spun cine că se ştie, acum, mai nou, se poartă „***dictatura legii***". Or, că în spatele acestei constatări se află teama de dictatura pură şi simplă, nu încape îndoială; fiindcă oricât ai sta de strâmb încercând să judeci drept, niciunul dintre argumentele invocate împotriva unei asemenea perspective nu rezistă. Dar, până la filosofeală (demontarea teoretică a demonstraţiei imposibilităţii dictaturii), revenind printr-un clişeu consacrat, deci... revenind în actualitate, începutul noii guvernări locale, tocmai pentru că în... inima ţării, şi cu atât mai mult cu cât *demos*-ul o susţine tropăind, indică fără dubiu ce ne (mai) aşteaptă. Acţiuni **în forţă** cu legea-n protap. ***Summum ius, summa iniuria.*** După ce-şi vor fi făcut plinul (suit sacii-n căruţă) prin crimă şi jaf, to'arăşii vor instaura, c-aşa-i vor zice, să sune politiceşte corect în mass-media, vor instaura, dară, cu forţa brută şi a brutelor, vor instaura autoritatea legii, ordinea de drept etc., etc. Butâcariada este doar o mostră iar faptul că a lovit repede în buchiniştii de la Universitate nu face decât să-i confere, într-o variantă poetică, atestatul de acţiune dictatorială. Că PDSR-ul viitor PSD s-a burzuluit, hai să fim serioşi, a făcut-o la derută, în campanie electorală. Pentru că viitoarea dictatură, oricum se va fi categorisind ea de către ştiinţifici, va fi neîndoios **de stânga**, adicătelea prin intermediul unui stat hipertrofiat economic, stat „providenţial" de care să atârne şi, firesc, să depindă marea majoritate, inclusiv intelectualii (iar printre ei artiştii, artisticii, ocupă un loc privilegiat de expresivitate), adică mare parte din intelectuali, cărora aşa le şade bine şi frumos, pe stânga, aşadar întreţinuţi (ca damele) de la buget, ca, nu-i aşa, să aibă de grijă întru păstrarea culturii neamului - e de ajuns să-l vezi pe sticlă, în cocină, pe cap-de-gutapercă, ca (sic!) exponent tipic, pentru a înţelege încotro ne duc(em). Tocmai de aceea, tocmai din nevoia de cât mai mult stat (atât nevoia to'arăşilor pentru a fi ce-au fost şi mai mult decât atât + nevoia amărăştenilor, ca să li se asigure subzistenţa cu bilete la mare prin sindicat) se explică şi reacţia vehementă împotriva globalizării. Ca-n „Pravda" dâmboviţeană, de-o pildă. Să fim lăsaţi naibii în pace şi-n tribul nostru! Iar dacă deocamdată ne dă cu lex la plex numai primarele Capitalei, mai ales el, e pentru că nu s-a terminat lupta dintre diferitele ganguri ale to'arăşilor şi încă se mai poate respira, legănaţi în iluzia ireversibilităţii cursului Istoriei. Dar, totuşi, totuşi speranţa încă îşi mai găseşte combustibil ca să pâlpâie: după crima de la Iaşi, poliţia va fi (supra)dotată cu scule de ultimă oră, pentru liniştea noastră cea de toate zilele şi nopţile.

Cele de mai sus, repede spuse, sunt şi o reacţie la inaugurarea emisiunii ***Pro Tv***, intitulată, de sanchi, ***Alege***, emisiune care prin joaca de-a democraţia cu reţeta număratului telefoanelor pro şi contra nu face decât să confirme, într-o variantă spectaculoasă, deficitul de anticorpi ai societăţii româneşti în faţa tendinţei (sau, cum i se spune mai nou, a trendului) către dictatură. O îndoită confirmare venind atât din partea *emiţătorului* (regia emisiunii, contrapunând un biet gogoşar „vajnicului" primar i-a fost vădit favorabilă celui din urmă încât „domnia" sa şi-a putut scoate bretelele să lovească cu lex la plex), cât şi din partea *receptorului*, bieţii oameni doritori de dreptate (zic ei) şi cărora, dacă vreunii nu respectă regula jocului, li se bagă scurt pumnu-n gură, tăindu-li-se microfonul.

[1)] *Poate că grămăticii vor fi strâmbând din nas la o asemenea formulare, da'... să le fie de bine! Deşi, mă-ntorc şi zic: mare nevoie avem de grămătici! Că până şi alde Tucă din Caracăl s-a pomenit că-i vigilent la folosirea limbii române!*

MEANDRELE UNEI EPOCI (II)

de RADU VOINESCU

CONSIDERAȚIILE UNUI CETĂȚEAN AL LUMII

La vremea când Montaigne își tipărea eseurile, nici nu putea fi vorba de o literatură română. Așa se face că, lipsindu-ne epoca Renașterii, adăpostindu-ne în bordeie pe vremea când idealul lui *honnête homme* se configura în scrierile moraliștilor francezi ce frecventau saloanele timpului, sau, ca Fontenelle și Voltaire, *Le café Procope*, neavând habar despre omul luminilor, ne lipsește partea aceasta în istoria unei literaturi în care nici măcar opere care ar fi trebuit să o înrâurească, precum **Istoria ieroglifică** sau **Țiganiada**, nu se încadrează drumului normal, rămânând necunoscute multă vreme. Nimic nu se va mai putea face, după ce a început sincronizarea la cultura europeană, pentru a recupera dimensiunile pierdute ale unui curent de gândire care i-a dat pe La Bruyère, pe Montesquieu, pe Saint-Simon mai apoi.

Nu poate fi numit în istoria literaturii noastre nici un moralist. Nu știu în ce măsură **Divanul** lui Cantemir contează mai mult decât ca titlu de inventar. Avem opere în secolul trecut care cuprind și teze sau precepte moralizatoare, ca la Nicolae Filimon, de exemplu, putem contabiliza mici „accidente", gen **Fiziologia provincialului**, a lui Costache Negruzi. Anton Pann a fost un moralist de tip folcloric, parimiile și fabulele sale fiind „de la lume adunate și iarăși la lume date", nu izvodite din reflecția omului cu carte multă, latinească - pentru că moraliștii francezi sau chiar un Francis Bacon se trag de-a dreptul din Cato Cenzorul și din Cicero -, iar Cilibi Moise a fost un original care gândea tot în limitele unei înțelepciuni de tip popular, mai mult, el nefiind nici măcar știutor de carte. Cât despre fabuliștii noștri notorii - Gr. Alexandrescu, Alecu Donici - este limpede că ei nu sunt însoțiți și de cărți cum au fost **Les pensées sur la Comète**, a lui Pierre Bayle, **Cugetările** pascaliene sau **Les Oraisons funèbres**, de Bossuet.

Nenumăratele lucrări de memorialistică, jurnalele apărute în ultimul deceniu nu au adus vreo schimbare în acest domeniu al literaturii morale. Dacă au existat pagini de o frumoasă carură, îndreptate în direcția autodesăvârșirii, acestea au avut cu deosebire legătură cu redescoperirea preceptelor creștine. **Jurnalul fericirii**, de N. Steinhardt este o operă importantă a literaturii noastre, dar ea trasează o cale a inserției într-o ordine care are mai puțină legătură cu cea mireană cât cu aceea întru credința ortodoxă. Acum întrebarea care se pune este: Avem sau aveam cu adevărat nevoie de o asemenea operă?

Bineînțeles, iar aceasta nu pentru că ne-ar alimenta orgoliul de a ne înscrie în rândul literaturilor mari europene cu opuri de asemenea factură, ci pentru că este vorba aici chiar de interesul pe care noi înșine ar trebui să-l manifestăm în privința modului în care s-ar constitui o reflecție morală de tip clasic pe teritoriul *Volksgeist*-ului nostru.

Iar Petre Pandrea este un intelectual cu o splendidă formație clasică. Ca și moraliștii, care vorbeau în numele unei umanități întregi - când Montaigne se studia pe sine urmărea, de fapt, să cunoască omul - el are aceeași conștiință a faptului că dincolo de individualități, popoare, rase importantă este întreaga specie a celui care s-a înmulțit și stăpânește pământul. Într-un mic ecorșeu intitulat *Betrachtungen eines Weltbürgers*, considerațiile unui cetățean al lumii, face următoarea profesiune de credință: „Mă simt oltean, european și cetățean al lumii. (Mi-am amintit cuvintele cu care și-a început profesorul Romul Munteanu discursul în cadrul unui semniar organizat la un festival internațional de poezie, unde se făcea caz de Europa într-un fel cam propagandistic, acum un an: „Doamnelor și domnilor, sunt un european din Călanul Mic."- n.m. R.V.) Pot face traictoria planetei fiindcă am stat 52 de ani înrădăcinat în solul natal, copac cu coama rotată, în sus, nuc amar, fără a mă claustra vreunei idei, de oriunde ar fi venit, numai pe temeiul că este o idee și o experiență «străină». Am repudiat și asimilat idei după criteriul afinităților elective. Xenofobia îmi este cu adevărat străină. Deși oltean get-beget, xenofilia este slăbiciunea mea".

Pare ciudat să se exprime, puțin mai la vale, într-un mod care neagă virtuțile extensiei comunicațiilor: „Gutenberg, Edison și Marconi sunt cei trei criminali ai umanității moderne care ne-au pus zilnic în casă otrava enervantă a gazetei, telefonul supărător și radiofonia, mâncând distanțele și intoxicându-ne cu știri. N-au fost de la faraoni și asirobabilonieni mereu războaie? Cine le știa pe toate în afară de cancelariile împărătești și regești? Azi, ultimul cioban suspină și se cutremură din pricina războiului din Coreea, Vietnam, Egipt, a răzmeriței maghiare și a demonstrațiilor de la Poznan. Toți sunt cu ochii pe gazetă, cu urechile la radio sau telefon, așteptând catastrofa personală." Nu este respingerea moderinității, ci a tarelor ei. Pentru că Pandrea privește lumea printr-un ochi de umanist.

Nu a citit el, la îndemnul lui Nae Ionescu, directorul de studii de la Mănăstirea Dealu, **Provincialele** lui Pascal. Nu citește el Descartes, nu reia, în '55, Plutarh și Machiavelii, ca să priceapă „mai exact epoca" în „detaliile ei infinitezimale"? Nu se consideră el „învățăcel mandarinal al lui Lao Tse" și „lector al lui Q. Horatius Flaccus, al alexandrinilor Catul și Tibul?"

Și-a însușit, prin Plutarh, spusa lui Pindar că „Legea trebuie să fie rege", iar Montesquieu își va fi dat destul obolul la formația viitorului avocat al tuturor cuzelor neobișnuite. Înainte de 1945 îi apăra pe miltanții comuniști, după, îi apăra pe cei care aveau necazuri cu noul regim, pe călugărițele de la Vladimirești, punea vorbe bune pentru confrați izgoniți din barou pentru motive politice.

Cu toate că este mereu pornit împotriva Anei Pauker, a Herthei Pătrășcanu și a lui Belu Silber, pe care îi gratulează cu expresii dintre cele mai tari, nu este antisemit. Vorbește cu duioșie despre prietenii săi evrei; numele lui Sandu Leiblich este cel mai adesea pomenit și cu o emoție pe care nu i-o sesizez și în legătură cu alții, Pandrea având, cum am spus în episodul trecut, întodeauna la îndemână și fața cealaltă a omului despre care pevestește. Nu-l interesează etnia, sângele (într-al său, de oltean mândru, detectează rădăcini mongolice, din timpul invaziilor), ci spiritul democrat. Poate pentru asta îi păstrează o amintire frumoasă lui Gheorghi Dimitrov, cel care, se pare, și-a însușit proiectul despre care Pandrea, vechi prieten de studii berlineze, i-a vorbit la Periș, în timpul vizitei șefului comunist bulgar la noi, proiect unde era vorba (manuscrisul s-a pierdut prin arhivele Securității) despre „helvetizarea României". El crede, mai mult decât atât, că liderul de la Sofia ar fi putut să propună această idee la Moscova în privința patriei sale sau, poate, chiar în privința întregii Peninsule Balcanice aflate atunci sub dominație sovietică.

Nu îi pasă defel de ideile șovine. „Un valah puturos și șovin" - notează într-un loc la începutul unei disertații despre solidaritatea dintre oltenii cu care s-a întâlnit în pușcărie - „oftează: Israeliții ne conduc și țiganii ne păzesc în numele mirului și al zadrugei slave." La care, spune mai departe, „individualismul meu latin se sufocă în această experiență trinitară cu spoială socialistă... Îl dădăcesc pe îndelete. Antisemitismul este o prejudecată. Israeliții se găsesc și în comunism și în capitalism. Ei sunt de două milenii o castă comercială /.../ Nu e o chestie rasială ci o chesite de castă comercială." Sau, în altă parte: „Nu pot fi antisemit. Nu pot fi nedrept. Cel mai bun avocat este și cel mai drept judecător."

Cât despre țigani, povestește, între altele, cu plăcere și cu lux de amănunte, botezul unui fin al său, țigan, la Periș și petrecerea care a urmat. Pentru prezența unor Hertha Pătrășcanu și Belu Silber în fruntea mișcării comuniste are o explicație care vine din fireasca psihologie individuală și nu din teoria raselor, pe care o disprețuiește cum îi disprețuiește, în numele idealurilor sale umaniste, de „mandarin" antitotalitar (mandarinatul lui e o formulă de detașare de mizeriile ideologiilor), pe toți dictatorii și toate mișcările care au îmbrățișat-o.

Din acest punct de vedere, Pandrea este un practicant și un predicator al toleranței. În privința altor etnii (e aproape caducă întrebuințarea acestui cuvânt în lumina celor de mai înainte; realitatea e că el este azi foarte la modă, numai că mai mult stricând decât dregând, limba noastră are unul mai frumos și mai puțin inflamant, ba dimpotrivă, „neamuri", aș spune, dar, „în privința altor neamuri"), el se socotește „aborigenul" cel avut, care e îngăduitor și dă voie și veneticului să se așeze lângă cuprinsurile lui. „Eu ridic paharul - zice - pentru menținerea moralei țărănești (ospitalitate, toleranță, rezervă, măsură, autolimitare, voioșie, ironie, cultul strămoșilor, pomană, bravură civico-militară), pentru triumful ei în lume ca un far luminos în bezna care ne înconjoară, ca un medicament și pentru orășeni, aceste flori otrăvite ale asfaltului (o formulă metaforică de a vorbi despre alienarea pe care și Școala de la Frankfurt o condamna)."

Este vorba, aici, de elogiul moralei țărănești în general, de oriunde, și nu neapărat de al celei autohtone.

BARBIANISM ÎN CHEIE ABSURDĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Primul care recenza elogios poemele lui Barbu Brezianu a fost Petru Comarnescu; acesta, remarcând filonul barbian al poemelor ce vor constitui materia volumului **Nod ars**, va sublinia, totodată, dimensiunea ludică a acestor poetizări şi îl va defini pe autorul lor ca pe un „copil timid al vieţii" care "ştie să se joace, făcând poezie". Mai reticent, Şerban Cioculescu afirma, cu obişnuita lui maliţie, că "d-l Barbu Brezianu poate fi, cu puţină răutate, numit Ion Barbu Brezianu, pentru că şi-a adaptat ermetismul şi versul, în mod savant, popular, al d-lui Ion Barbu. Numai că ermetismul d-lui Barbu Brezianu e foarte facil". În ciuda acestor obiecţii, care vizează chiar esenţa unui mod de a gândi poezia, răutăciosul critic se va declara mulţumit totuşi de compoziţii ca **Ceremonie din ev** şi **Spaimă**, ce "vădesc un talent precoce, care merită o menţiune ironică şi simpatică". Dovadă a ecoului pe care lirica lui Barbu Brezianu l-a avut în perioada dintre războaie, Ion Pillat şi Zaharia Stancu îl vor include în **Antologia poeţilor tineri** (1934), iar G. Calinescu însuşi îi va consacra câteva cuvinte în capitolul despre dadaişti, suprarealişti, hermetici, subliniind, cu o admirabilă intuiţie, o anume tendinţă a poetului spre parodic.

Citită astăzi, poezia lui Barbu Brezianu se dovedeşte, neîndoielnic, mult mai puţin barbiană decât le apăruse cititorilor interbelici, iar calificativul de "parodii după Ion Barbu" (G. Călinescu) îşi pierde accentele peiorative, relevând un poet cu rădăcinile nu doar în axiomatica **Jocului secund**, ci şi în faimoasa fabulă a lui Urmuz, care are voluptatea punerilor în scenă absurde şi a coregrafiilor burleşti, cum se întâmplă, bunăoară, în **Albă ca zapada**, unde se fac auzite şi acorduri de horă arghezieană: „Ci iat-o din ceată/ păşind raţă-raţă,/ pleoştită, şireată/ (scuturând mătreaţă)/ (gâfâind a greaţă)/ spurcata! năpârca:/baba Hârca-Hârca// şi c-un glas de vioară/ trage fata pe sfoară// - Hai, poftim la roade bune,/ Mere, pere şi alune". Ceea ce desparte aceste poeme de poetica lui Ion Barbu este (ca la majoritatea poeţilor barbieni, cu excepţia lui lui Dan Botta) absenţa unui hermetism în adevăratul înţeles al cuvântului, adică al tentativei de a formula tâlcul metafizic al fiinţei cu ajutorul simbolurilor. Astfel încât barbianismul devine, în transcripţia lui Barbu Brezianu, o experienţă de limbaj, pe care poetul o dezvoltă în direcţia bufonadei groteşti, ce-şi păstrează însă un aer de prospeţime şi de ingenuitate datorat propensiunii spre ludic, jocului savuros şi fantast cu dicţionarul, plecând de la care autorul îşi improvizează, cu graţie şi cu vervă, farsele semiotice în manieră urmuziană. Ca şi la Urmuz, poemul simulează o mişcare epică, poate avea rostogoliri de baladă medievală, unde sunt cultivate numerele fatidice şi asociaţiile lingvistice pline de stranietate: "Spune fer chindie// copii daţi simbrie/ cobor, uşor, bolte,/ în haine involte.// Vestea bate toiag:// se iveşte în prag/ veşmântul de lună// Nouă surle sună.// Vestea bate toiag:/ se arată din drag/ veşmântul tot o spumă.// Obştea glas răsună.// Alinat de rapsozi/ zboară Crai prin aprozi.// Din cer, gemen iris/ un chip spre var nescris/ sfiit în maramă,/ iar corp fără seamă/ - jar în valuri de nea - /mângâie vântul:/ ea// Domnii din Domni ramuri/ trec dospiţi prin flamuri/ purtând dijma sub strai./...../ Curtea în domol alai" (**Ceremonie din ev**). Alteori, textele lui Barbu Brezianu sunt pure desfăşurări de sonorităţi (din care nu lipseşte, însă, aproape niciodată nota grotescă), întemeindu-se pe jocul figurilor fonologice, care evocă ecouri, rezonanţe, reverberaţii bizare de sunete: "Mut, înecat în fum/ facla-i descoase drum// sus, din iţe sumbre/ în şubrede umbre/ tumbe sar copacii/ se-ncaieră dracii/ zvâcnind cracii - murmur...// În jur, foşnet de fur.// Greu urzică umăru/ paşii pierd număru/ ca duhul prin stele// zmeii după iele/...../..... ....." (**Spaima**). În ciuda invocării unor elemente ale sacrului creştin şi în răspăr cu poetica barbiană, asemenea poetizări rămân antimetafizice prin excelenţă, ilustrând, în spiritul avangardismului radical, neputinţa limbajului de a comunica, astfel încât Barbu Brezianu este mai aproape de furia "demolatoare" a publicaţiilor avangardiste decât de tensiunea iniţiatică a verbului barbian: „Nevăzut cânt/ încearcă vânt,// Prin somn, vaier...// Smintit aer/ duh a aprins/ şoapta prin ins:// Sus/ Jos/ Isus/ Hristos// Prin albul gol/ visul domol,// Nimbul prin nor/ arde usor.// Arde uşor/ clipa din zbor/....." (**Epifanie**). Se ajunge în felul acesta la o deplină autonomie a semnificantului poetic care nu se mai exprimă decât pe sine, e un conglomerat de vocabule ce pare a-şi propune să sugereze doar incapacitatea cuvântului de a semnifica. Astfel că, în contextul liricii de sorginte barbiană din deceniul al patrulea, poemele lui Barbu Brezianu reprezintă poate cea mai radicală tentativă de reformulare a barbianismului în direcţia parodicului, din perspectiva unei tendinţe (cu totul insolite în epocă) de a adapta lexicul şi sintaxa lui Barbu la patosul nimicitor al grupărilor avangardiste, verva destructivă a autorului apropiindu-se cel mai mult de retorica „furioasă" a dadaismului. Căruia nu-i împărtăşeşte însă oroarea de "artă", din moment ce unul dintre paradoxurile acestei poezii constă în faptul că ea îşi actualizeaza latenţele decreative într-o scriitură "artistă", ajungând la formula deconcertantă a unui decreativism calofil. Iar textele lui Barbu Brezianu reprezintă, într-adevăr, aşa cum arăta Călinescu, parodii ale poeziei lui Ion Barbu, dar într-o accepţiune foarte modernă a termenului, întrucât poetul pare să-şi formuleze, prin intermediul parodicului, neîncrederea în literatură şi să regizeze comedii ale limbajului pe parcursul cărora verbul poetic este supus deriziunii demistificatoare. De aici aerul, uneori atât de contemporan ale acestor poetizări, ce nu aparţin câtuşi de puţin unui hermetic format la şcoala **Jocului secund**, ci unui exponent al avangardismului radical care şi-a însuşit lecţia hermetismului doar pentru a-şi exercita asupra acestuia, prin mijlocirea parodiei - propensiunea decreativă. Ceea ce revelează în personalitatea artistică a lui Barbu Brezianu, un poet de o certă originalitate, care încearcă să îmbine într-o sinteză *sui generis* două metode de a poetiza, barbianismul şi dadaismul care păreau să fie cu totul ireconciliabile, tot aşa după cum proza sa este o mixtură la fel de bizară de Urmuz şi Mateiu I. Caragiale. Un asemenea hibrid estetic va duce, desigur, până la ultimele sale consecinţe faimosul principiu al disonanţei, astfel încât poemele autorului vor fi construite prin tehnica fragmentaristă a mozaicării (a se vedea rolul însemnat pe care îl joacă suspensia în textele lui Barbu Brezianu), constituindu-se din secvenţe între care există mai curând tensiune decat unitate. O asemenea tehnică (asimilabilă colajelor avangardiste) este însă cu totul străină de spiritul poeziei lui Barbu, unde se caută, dimpotrivă, unificarea contrariilor, resorbţia dramatică a dualităţii în unitate (ca în **Ritmuri pentru nunţile necesare**) sau cel puţin cuprinderea entităţilor antinomice în mişcarea unificatoare a unui construct narativ (ca în balada despre regele Crypto). Ceea ce demonstrează ca Barbu Brezianu nu este nicidecum un imitator al profesorului său de matematică şi de poezie de la Liceul „Spiru Haret", ci, dimpotrivă, un artist plin de personalitate, ce scrie replica (transpusă în altă cheie) a modelului barbian, care, în fond, nu-i serveşte decât ca pretext pentru comedia limajului.

Fidel i-a fost însă poetul din **Nod ars** şi din **Zăvor fermecat** lecţiei barbiene în ceea ce priveşte renunţarea timpurie la poezie. După experienţele dramatice prin care a trecut în anii regimului Dej, Barbu Brezianu nu mai poetizează decât sporadic şi ocazional, locul poetului fiind luat de criticul şi istoricul de artă de o certă reputaţie. Oricum, volumele publicate înainte de război ca şi admirabila traducere românească a **Kalevalei** îl impun ca pe un poet interesant şi original, aproape provocator, a cărui creaţie lirică (adunată recent între copertele volumului intitulat **Desferecare** şi tipărit de Editura „Eminescu") încă îşi mai aşteaptă criticul ideal. E de presupus că, trecută prin experienţa ultimelor decenii de poezie, critica actuală va fi mai receptivă la timbrul particular al unui poet a cărui creaţie a fost până acum prea unilateral şi restrictiv definită prin raportarea ei la "axiomatica barbiană." Căci opera poetică a lui Barbu Brezianu merită din plin, fără doar şi poate, o "mai dreaptă cinstire".

mariana filimon

Plajă

În preajma apelor mari
doar ochii se bucură
spaţii decolorate se atrag
se resping

o alcătuire de patimi
de fulgere
un nume propriu al desăvârşirii
o destindere
un alt fel de a surprinde
în oglinzi adevărul
un alt fel de a înţelege
mişcarea

şi apoi plaja:
până la refuz galben nisipul
strivitele pietre pulberea

Îngerul unui cuvânt

Deasupra noastră marea
cu cerul ei mişcător
cu asfinţitele corăbii
dintr-o lume nelocuită

seara îmbracă degetele
moi ale orei
întunecare albastră din care
muşc fructul
miezul subtil

mă încumet să recompun
din lumea măruntă
o altă oră
adevărată

poate valul ştie mai mult
poate piatra are un alt înţeles

îngerul unui cuvânt
se prăbuşeşte în gol

Timp clandestin

Ceasornicul e singura vietate
din casă
dacă adoarme şi el
dacă adoarme

ascult partitura unui minut
a unei jumătăţi de oră
a întregului
limbile pot împinge
mai departe iluzia

silabisesc o secvenţă
dintr-un poem

amăgitoare
mătasea rochiei
trupul mi-l mângâie

scriu

mărul din farfurie
îmi face ochi dulci

Gesturi de fiecare zi

Gloria zilei
nu poate ţine prea mult
lichidul trandafiriu se întunecă
în cești

bărbatul frumos
ce pragul mi-l trece
poartă sub braţ
un soare înjunghiat

sub învelişul hârtiei
se zbat disperate cuvinte
tu torni peste ele
un pumn de jăratec

Efemer

Pragul e doar
lumina închipuită
stele de care atârnă viaţa
răbdătoare învinsă

un banchet singuratec
prin care mişună teama
până la insuportabil
cu mimatele-i rosturi
şi rânduieli

o tristă serbare a umbrelor

dilatate pupile
istovesc iarăşi şi iarăşi
imaginea

la ce bun

Maree

Va veni mareea
zone întregi se vor frânge
de frig

în mine va ninge precum
în decapitate biserici
în plin iulie-august
se vor strânge gheţari

degetele - sfeşnice reci
vor lumina calea
spre îndepărtate planete
resturi de sticlă
partituri sfâşiate

o umbră de dig
va duce poverile
visându-se arc de triumf.

ÎNCĂ O REVELAȚIE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

O literatură și, în genere, o cultură complexă și diversificată, precum ajunsese să fie cea românească interbelică, nu poate lăsa de-o parte personalitățile secundare, dar mai ales pe cele care-i asigură oarecare vivacitate, nu acelea pe care astăzi le-am putea considera „de umplutură". C. Beldie nu contează prin contribuțiile lui în epocă și care țin de gazetăria literară, în care a fost implicat un deceniu întreg, încălecând anii războiului nostru de întregire, ci prin aceste memorii incomparabile, în care izbutește să-și transpună literar, prin evocarea altora, a evenimentelor în care nu a fost totdeauna angajat în grad maxim, propria-i personalitate, una despre care nu poți să conchizi decât că era mai interesantă decât opera. Aceasta din urmă, dacă poate fi numită așa, îl ilustrează prin același spirit de contrarietate care-i este și omului propriu. Când mi-au căzut prima dată ochii pe textul actualului volum, nu am bănuit o clipă că autorul lui a fost o viață întreagă profesor, ba chiar director de școală. Beldie, în paralel cu rachetele sale antiintelectualiste de imediat după primul Război (și care preced semnificativ curentul „trăirist" de mai târziu, de la Nae Ionescu la discipolii imediați ai acestuia, P. Pandrea și Mircea Eliade, la cei mai îndepărtați, Emil Cioran și C. Noica), s-a manifestat totdeauna ca un om ce cultivă virtuțile inteligenței. Profesor pe la diverse școli (ce fel de dascăl va fi fost?) a fost el însuși un elev prost, abia făcând față pretențiilor didactice și modelului impus de școală. Până și la Școala de Ofițeri de rezervă a eșuat, făcând tot războiul ca sergent și plutonier TR și blestemând tagma ofițerească și viața militară. Un insubordonat, un răzvrătit permanent, un inadaptat la orice constrângere, viitorul memorialist rămânea corijent la limba germană, deși o învățase de mic, acasă, cu profesori și în familie (exact așa cum Arghezi rămânea corijent la desen, deși avea o îndemânare specială la această „materie") dar a ajuns totuși să beneficieze de titluri, destul de rare printre gazetarii de vocație ai vremii.

A avut el oare conștiința ratării? Acest intelectual dotat cu multe talente, dar care și-a curmat avânturile spre mai înalt încă de pe la 35 de ani, va fi pus în cui arta scrisului tocmai pentru a se dovedi în consecvență cu ideile sale despre detestatul „cărturărism"; mai mult decât Nae Ionescu, el a evitat nu doar „volumul", dar pur și simplu scrisul și s-a cufundat în mediocritatea vieții publice, de unde totuși autorul **Rozei vânturilor** a mai scos din când în când capul. Hărăzit unei vieți mai lungi, Beldie a supraviețuit amicului său, dar mai ales exceselor și își ia acum această revanșă postumă împotriva unei vieți risipite prea ușor. În tot acest timp, atâtea figuri stigmatizate de el, de la Adrian Maniu la I. Minulescu și de la M. Dragomirescu la E. Lovinescu au făcut și altceva decât să bea și să mănânce și și-au afirmat personalitățile și prin operă și au înscris fiecare mai mult decât o pagină în istoria literaturii române. În schimb, cultivatorii „trăirii"...

Cred că Beldie nu a încercat să redea toată această jumătate a vieții sale (căci nu o putem numi „capitol") ca pe o contraparte, de dragul căreia a sacrificat ceea ce pentru altul ar fi fost de laudă. Mi se pare mai plauzibil să fi continuat neabătut firul sincerității, fără grijă la consecințe. Poate și spiritul adevărului, pe care astfel cartea sa îl slujește mai bine. În tot cazul, pentru el paradisul este acel infern al patimilor rele pe care-l aflăm așa de poetic configurat în **Craii de Curtea Veche**. Și nu din spirit de distrugere a făcut-o, nici în spirit experimentalist. A avut din capul locului o înclinație spre bucuriile vieții, pentru voluptățile sexuale (nu pentru cele uneori amare ale sentimentului) pentru mâncare și băutură, despre care nu cred că, fiind așa de abundente, erau prea rafinate. Bodegi și cârciumi, care, în epoca propriei mele copilării, mai spuneau ceva, restaurante și case de toleranță au fost frecventate de acest nesățios al senzualității și probabil că o dată cu aceste **Memorii** ele sunt pentru ultima oară scoase din uitare de un frecventator al lor: Toboc și Vrancu, cârciuma lui Sotir din Scaune (care ar fi identificabilă în **Istoria literaturii** a lui G. Călinescu la pag. 698), Hanul Vlasto sau birtul „la Curcan", dar și Terasa Oteteleșeanu sau localul lui „Dumitru Dinischiotu, veneratul meu prieten mai mare", grătarul „Mora" din ulicioara Sf. Niculae Șelari, sau cel „spaniol", al lui Șmilovici din Udricani, apar chiar și pentru zilele noastre de restaurare a Bucureștilor pe linia adevăratei lui vocații, fapte de basm, petrecute acum câteva veacuri.

Lumea prostituatelor este evocată cu aceeași nostalgie de acest om care, deși a sfârșit la 67 de ani, nu s-ar zice că ar fi fost vreodată bătrân: „Trăiesc încă aproape cu toatele, dulcele lor trai de odinioară păstrându-le ca pe fructele rare și fierte în zahăr din vitrinele marilor cofetării: Lili Gheorghiades, cea blondă, azi târându-și picioarele adipoase de elefant; Lina Magazia, proprietăreasă cuminte peste drum de Liceul „Lazăr", colț cu strada Silfidelor; Mița Biciclista, fostă mai târziu nevastă a bunului meu coleg, premiant de onoare la „Sf. Sava", azi măritată cu un general și având 83 de ani, dar părând de 50 și locuind în casele ei din fața Bisericii Amzei, cadou de 120.000 lei aur al unui adorator, iar la începutul începuturilor ei de fată de spălătoreasă din curtea instalatorului Hart, furată la 15 ani din Moreni, dusă la Paris, decrotată, stilată și culcată cu berbantul rege Leopold I al Belgiei, om de ispravă ca toți marii curvari (...), apoi Marie Studenta, amanta ministrului Rusiei, Pokliewski-Koziel; Mimi Moft, amanta regelui Alfonso al XII-lea și ctitoră a dispensarului pentru femei gravide, în casele ei din str. Dionisie; Angela Marioțeanu, pe care o zăresc și astăzi la restaurantul lacto-vegetarian de pe Bulevard, fostă amantă atitrată a prințului Turun, fratele regelui Faruk al Egiptului și de la care s-a ales cu o rivieră de 140 de briliante mari; - și, în sfârșit, pentru finalul deprimant al acestui palmares, Perticăreasa, neam cu generalul, ajuns încă mai demult o arătare putredă de boală și de alcool, cum mi-a ieșit într-o seară înainte în fața unui bar suspect din Pasajul Victoriei, nesigură pe călcâie și golindu-și vezica de-a-n picioarele pe trotuar, imagine vie a acelei Mors Syphilitica din gravura lui Felicien Rops" (p. 348, 349). Am dat numai un mic fragment, o mostră de stil, închizând capacitatea remarcabilă a lui Beldie de a vedea, dar și de a învălui ororile evocate cu un văl de rafinament cărturăresc, niciodată absent în amintirile sale, un procedeu constant în arta lui, poate chiar programatic.

Omul împerechea voluptățile cu erudiția, cel puțin acuma, în ceasul al treisprezecelea, când cele consemnate pe hârtie trecuseră și se trecuseră de mult. Vioiciunea lui este aproape juvenilă, dând un alt preț acestor tablouri, nu o dată sinistre, și care s-au șters după atâtea decenii scurse. Dacă universul feminin, pe care Beldie îl vedea mai ales sub forma cocotelor, mai poate provoca și nostalgii în tonalitate tristă, nu același lucru se întâmplă cu plăcerile gastronomice, cărora memorialistul le acordă pagini întregi de accente înflăcărate. De fapt, omului i-au plăcut totdeauna petrecerile, în tradiția bună a românului, în care rafinamentul gastronomic cedează de multe ori atmosferei de veselie și de împărtășire cu prieteni măcar de ocazie. În cercurile intelectuale, ei erau mai dificil de găsit, dar nu lipseau cu totul; societatea literară a vremii era alcătuită din cu totul altceva decât poeți famelici. Pentru noi, cei de azi, mai ales pentru colegii de profesie ai lui Beldie, chefurile sale ni se par sardanapalice.

Și apoi, să nu uităm că el și-a redactat **Memoriile** în timpul perioadei de teroare stalinistă, când nu se mai putea vorbi de veselie, iar regimul de austeritate, depășind-o cu mult pe cea a războiului de curând încheiat, atingea cote maxime. Ele au fost scrise în timp ce chiar și autorul lor trăia sub regimul cartelelor și al unei adevărate mizerii alimentare. Omul fusese produsul acelei societăți vesele, pline de viață, amorale, îmbătată de optimism și cedând în toată clipa plăcerilor imediate, care aproape ți se ofereau la tot pasul; cazul lui este de neconceput în afara spațiului românesc. Beldie, care nu uită totuși că e un intelectual, își pigmentează povestirea cu un discret citat din La Rochefoucauld sau din Montaigne, cu o trimitere la un personaj istoric sau mitologic, sugerând nu doar o aprobare „de sus", ci și o accentuare a spiritului convivialității care pare să-i fi dominat de la un punct încolo existența. Artificiul acestei procedări abia se face simțit; succesul artistic mă îndeamnă să cred că îi vor fi iertate păcatele, dar și multele judecăți greșite, aplicate unei lumi căreia i-a fost de ajuns strălucirea intelectului, fără a pretinde să fie judecată după performanțele sau grozăviile sexuale, gastronomice sau bachice. Pentru memorialist, acestea erau adevărate pietre de încercare în definirea unei personalități.

CEL MAI ÎNDEPĂRTAT PARADIS

vasile andru

„Vino înapoi să locuieşti în Aotearoa,
Insula care s-a născut în ocean
Şi a fost scoasă din ape,
Din adâncul cel mai adânc al lui Kanaloa.
De marele pescar Kapu-he-anui."

(Cântarea bardului Kama-hua-le)

La început, am crezut că o poveste precum **Tinereţe fără bătrâneţe** este doar o simplă capodoperă, o simplă piesă tragică, şi că nu are localizare geografică reală. Că ar fi numai o metaforă a căutării raiului.

În altă etapă, am crezut că Făt-Frumos, feciorul de împărat din acea poveste, este o variantă românească a lui Buddha Sakyamuni: deprimat de jalea lumii, eroul nostru admite să se nască numai ca să descopere ţara tinereţii veşnice, ţara mântuirii. După o călătorie ascetică, el găseşte acea ţară, trăieşte în ea o scurtă veşnicie - apoi, o răbufnire a memoriei, un rest de **karma** ne-arsă, îl fac să se întoarcă în ţara natală, în ţărâna natală.

La sfârşit, am ajuns eu însumi în Aotearoa (numele maori al Noii Zeelande): ţară frumoasă, din triunghiul polinezian. Zborul cu avionul durează treizeci de ore, plus multe ore de escală. Un timp lung: timpul intrării în altă lume, în altă dimensiune psihică şi astrală. Timpul istoric, timpul patriei s-au închis în urma noastră. Faci experienţa saltului în altă realitate.

Ajuns acolo, brusc am avut senzaţia că sunt în ţara mântuirii şi că poveştile nu mint, ci sunt codificarea unor experienţe secrete.

Aici, în Aotearoa, nu este iarnă niciodată; de Crăciun înfloreşte, roşu, copacul **pohutukawa**. Aici sunt turme de oi şi este miere de **manuka**.

Am văzut că eram pe domeniul Zânei înalte, care m-a şi întâmpinat.

Într-o zi am făcut o lungă călătorie în partea de Est a insulei, pe ţărm de Ocean şi prin păduri de ferigi uriaşe, precambriene. La Seatoun am stat mut de admiraţie, căci vedeam pentru prima dată în viaţă expresia frumuseţii adevărate. Pe dealurile Rimutaka se simte atingerea palpabilă a eternităţii. Timpul încremenise, eram parcă într-o duminică nesfârşită. Vorbeam cu locuitorii - toţi înalţi, foarte înalţi, ei aveau o memorie adamică, îşi aminteau perfect că proveneau dintr-un ţinut meta-fizic, numit **hawaiki**, adică „altă lume".

Într-o zi am întrebat-o pe Zâna înaltă de ce a pregătit masă mare şi a aprins luminile candelabrului. Ea a răspuns: „Cum, nu ştii? Sărbătorim un an de la venirea ta."

Zic, surprins: „Parcă au fost doar câteva zile..."

Ea mi-a spus că eram deja un vechi locuitor, fusesem deja trecut în catastifele insulei, eram de-acum un „supus" al reginei Angliei. Am simţit o mare tandreţe faţă de regină şi faţă de acest stat primitor. Am mers pe malul Pacificului - care era la pragul casei - şi am realizat distinct că mă aflu pe alt tărâm.

Zâna înaltă m-a pilotat prin toată insula (cu o maşină de fabricaţie japoneză, cred), de la Wellington la Wairarapa şi la Waitangi. În centrul oraşelor mari, trona peste tot statuia reginei Victoria şi noi o salutam cu uimirea produsă de conexiunile sorţii.

Toate locurile însemnate se numeau Victoria. Tunelul Capitalei se numea Victoria; cei trei munţi ai ţării se numeau „Mount Victoria" şi chiar Zâna înaltă se numea Victoria. În golful Titahi, după stânci colţuroase, am plonjat în apa caldă şi am cules preţioasele scoici **paua**, cu sidef albastru, din care se fac podoabele prinţilor şi ochii totemului. La Taranaki, l-am vizitat pe sacerdotul maori, un **tohunga** care ne-a dezvăluit secretul intrării în comunicare cu lumea nevăzută. La Otago este un câmp aurifer şi am cules noi înşine o grămăjoară de sclipe de aur, cu care nici nu aveam ce face. Scriam pe genunchi un roman, cu care tot nu aveam ce face.

În tribul Tuhoe, cumpăram banane micuţe şi dulci, „baby bananas". La Waimato am cercetat manuscrisele secrete ale semizeilor care au adus ştiinţa în Polinezia. Toată insula - şi partea vulcanică, şi cea coralieră aveau aspect de planetă tânără, nou-creată, încă nedesprinsă cu totul de eternitate, de starea originară. Te cucerea tihna oamenilor: localnici cu piele cafenie, sau albii şi asiaticii veniţi de pe continente. Casele erau din lemn, cu terase spre munte şi spre ocean. Totul împietrit într-o stranie perfecţiune.

Zâna înaltă vorbea mereu, vorbea inspirat, îi plăcea să comenteze perfecţiunea, ca şi cum mai era nevoie de drogul vorbelor. Sau voia să facă mai persistent ecoul, darul, îmi plăcea s-o aud vorbind chiar dacă prin aceasta percepţia se intensifica, şi chiar dacă mă lega, mă anexa, începea să-mi controleze existenţa prin această evidentă suspendare a durerii, a grijilor, a nevoii de a mai căuta altceva în viaţa aceasta. Zicea:

„Vezi, totul aici este tihnit, curat, înflorit. **Lux calm şi voluptate**. Nimeni nu ştie ce-i acela război. Pe aici n-au fost războaie mondiale, nici zonale. O iubim pe regina Angliei, că ne ţine pacea. Oamenii mai citesc în ziare despre lume: Că ar fi război în Golf, în Afganistan, în Timor, în Kosovo... şi că, unul, Clinton lansează bombe pe, unul, Saddam. Ba chiar se comentează aceste veşti, cam astfel: „Nu-i frumos ce fac ăia! Nu-i frumos!" Şi îşi văd mai departe de cricket. De ce nu? Dacă ăia vor să se omoare, treaba lor. Aici este pace deplină. Vezi ce case splendide şi-au făcut: cu grădini, cu oceanul la prag, cu vegetaţie pre-cambriană... Şi ce linişte! Nu mai căuta mănăstiri: ţara asta este toată o vastă mănăstire!"

După ce a spus aceasta, Zâna înaltă a aprins iarăşi candelabrul, a pus pe masă bucate alese, şi am întrebat-o ce sărbătorim.

A răspuns: „Cum, nu ştii? Sărbătorim nişte ani de la venirea ta. Suntem în prag de millenium. Regina maori ne trimite felicitări!"

Se auzeau chiote din Orientul Bay; pe tot cerul se vedeau focuri de artificii.

Am exclamat surprins: „Prag de millenium! Nu se poate!"

Mi-a arătat, pe masă, un stog de felicitări, primite de la prieteni din Brisbane, din Capetown, din Vancouver. Am întrebat:

„A venit corespondenţă şi din România?"

„Nu, deloc. De mulţi ani, din România nu ne mai scrie nimeni. Din Europa a venit o singură scrisoare: de la fiica ta."

Am luat-o febril, cu bucurie şi anxietate.

Am citit, am tăcut până în seară. Povestea **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte** se repeta. Raiul este iluzoriu dacă-l sondezi, şi este real numai dacă-l dobândeşti.

Noaptea următoare, n-am putut închide ochii. M-a prins dorul întoarcerii. Chinuitor. Mi se părea că sunt departe şi complet de izolat. Am anunţat că mă pregătesc de plecare în Europa.

Zâna înaltă a fost şocată. Nu putea înţelege. I se părea că se prăbuşeşte un edificiu pe care soarta l-a înălţat atât de încântător. „Nu se poate să pleci!" zicea. Plângea, şi tot repeta: „De ce să pleci! Nu înţeleg de ce!"

I-am răspuns că merg numai s-o văd pe fiica mea, apoi mă voi întoarce imediat.

„Oh, n-ai să te mai întorci niciodată!" a plâns ea.

I-am spus că mă voi întoarce, cu certitudine.

„Nu, nu te vei întoarce. Sunt atâtea primejdii în lumea aceea! De acolo nu se mai întoarce nimeni!"

Vorbea cu suferinţă şi autoritate. Apoi s-a jelit la neamuri **pakeha** şi la vecini maori. S-a aflat repede, pe insulă, despre decizia mea de a pleca. Toţi s-au crucit, mă priveau cu milă şi

spaimă, ca pe un om care evadează din ţara vieţii.

Ei îmi revelau noi motive de a rămâne, noi argumente ale privilegiului de a sta aici:

„Marile puteri au ales insula noastră ca loc de depozitare a memoriei omenirii, şi ca loc al salvării vieţii, în caz de catastrofă nucleară sau în caz de iarnă cosmică, de o nouă glaciaţiune. Insula aceasta este protejată, ca un ultim refugiu al speţei umane, ca o arcă a lui Noe, în potopul nuclear. Aici se păstrează eşantioane din tot ce-a creat omenirea. S-au îngropat în bunchere speciale cărţile de bază a trei milenii, a scurtei şi bietei noastre civilizaţii umane. S-au depozitat aici machete cu realizările tehnice şi dischete cu omilii, şi C.D.-uri cu muzică de Mozart şi Velehorski, microfilme cu tablourile lui Roerich şi Lovendal, şi manuscrisul secret al lui Einstein. Suntem aici 79 de grupuri etnice: un rezumat al omenirii. Suntem singurii care vom scăpa dintr-o eventuală catastrofă planetară, şi vom renaşte speţa umană. Rămâi!"

Zâna înaltă a adăugat: „Acolo, la voi, este mereu câte un război, în Balcani, în Mediterana. Podurile Dunării sunt aruncate în aer. Se termină un război şi începe altul, acolo. De ce pleci! Ce se va alege din tine, din noi!"

Abia când pleci, descoperi intensitatea tandreţii cu care te învăluie oamenii. Intensitatea legăturii cu toţi. Ei îmi păreau, până atunci, doar politicoşi, urbani şi boieroşi. Acum, emoţia ne înalţa până la lacrimi. Abia când pleci, ai parte de dragoste, şi vezi câte ataşări sufleteşti, câte pânze învăluitoare se ţes; câte dependenţe se creează, câte conexiuni karmice se revelează! Câtă înrudire ascunsă se revelează - înteţind sau potolind jarul tristeţii originale care pecetluieşte totul.

Vedeam în emoţia lor cum suntem toţi integraţi, primiţi în acest rezumat mistic al planetei.

Zâna înaltă zicea: E atât de bine cu noi! Este atâta pace şi soare aici! Gândeşte-te la noi doi!

Toţi mă priveau cu îngrijorare şi spaimă, ca pe omul care merge într-o zonă damnată ce stă pe dinamită şi respiră fuioare de radiaţii de plutoniu, un oxigen precar amestecat cu aburii de la Cernobîl. Citiseră în ziar că-n Europa s-a acumulat atâta explozibil, că fiecărui om îi reveneau 144 „raţii" de moarte. Şi Bucureştiul avea un reactor nuclear nedezafectat chiar în centru. Iar în munţi era dezastru ecologic.

Îmi părea rău că-i las, tandreţea lor mă înduioşa, nici nu-mi închipuiam că sunt atât de înrudit cu insula, asemenea răsfăţ, şi duh protector, şi siguranţă vitală nu am simţit niciodată şi nu aveam să mai simt vreodată undeva. Mi s-au părut tare frumoşi, şi chiar erau nespus de frumoşi, şi albii, şi asiaticii, şi chiar engleza lor aglutinată mi se părea acum muzicală. Ne despărţeam pe o culme de dragoste.

Preotul macedonean, părintele Zoran, cel care binecuvântase legătura mea cu Zâna înaltă, mi-a zis:

- Domnule, ne temem şi ne doare că pleci de aici, din Ţara vieţii, spre tărâmul primejdiei, al uzurii, al aroganţei şi al vrajbei rafinate. Acolo, oamenii se joacă cu moartea, trufaşi şi robiţi zădărniciei. Dacă totuşi stăruieşti să pleci, şi dacă noi nu te putem înduplecа, atunci am o rugăminte. Treci pe la Voivodina: acolo locuiesc fraţii mei şi o comunitate de aromâni vrednici. Dă aceşti dolari fraţilor mei, că ei o duc tare greu. Prin poştă nu ajunge nimic acolo. Nu ştiu nici dacă mai există Voivodina pe faţa Pământului. Nu ştiu dacă fraţii mei mai trăiesc. Dar dacă-i găseşti în viaţă, dă-le aceşti bani. **God bless you.**

Dimineaţa, în zori, am plecat. Am urcat într-un avion, un Boeing. Am trecut peste Australia, peste Oceanul Pacific. A doua zi, survolam India noastră. După altă zi de zbor, am ajuns în Olanda. La Amsterdam am stat mult în aeroport, că erau raiduri aeriene, şi avionul nostru a trebuit să aştepte. Apoi pilotul a primit dispoziţie de zbor.

Zburam printr-un culoar aerian îngust, printre bombardiere şi rachete balistice. Pasagerii aveau spaimă în oase, deşi primeam mereu asigurări că noi, ca supuşi ai reginei Angliei şi ca aliaţi cu NATO, suntem deasupra oricăror pericole şi suntem protejaţi, oriunde ne-am afla. Sau că, dacă murim accidental, rudele noastre vor primi generoase despăgubiri de la regina Angliei, în lire sterline şi medalii. Zburam prin culoarul stresant, mergeam spre patrie prin moarte.

În ţinutul Voivodina n-am găsit nimic la zona indicată de părintele Zoran. Am umblat, am întrebat, vedeam doar terenuri virane cu dărâmături, cu gropi de explozii, cu pământ răscolit de bombe.

Nu ştiam ce să fac cu dolarii preotului, mă simţeam stânjenit să am în buzunar bani străini.

Dar, când am ajuns în patria mea, am fost jefuit de tot, aşa că am scăpat onest de banii străini.

România era de nerecunoscut. Găseam aici o generaţie palidă şi scindată. Oamenii erau derutaţi: ei nu ştiau sub ce imperiu vor funcţiona în mileniul următor. „Imperiul Paranoic" refuza politicos să-i anexeze; iar „Imperiul Maniaco-depresiv" refuza şi el, obosit, să tot înfulece teritorii păguboase.

Capitala arăta ca după un război medieval de treizeci de ani, adică nici prea dărâmată, nici prea devastată. Unii se salvau căutând soluţii pastorale, şi vedeam stâne de oi în cartierul de vest, alături de celebra cazarmă „Văcăreşti".

Prietenii mei de redacţie muriseră cu toţii. Realizam, astfel, că lipsisem incredibil de mult timp.

Apoi, m-a sunat o doamnă de la Agenţia „Marshal Travel" şi mi-a amitit că aveam un **booking**, o rezervare pentru întoarcerea în Aotearoa.

I-am cerut să anuleze rezervarea, că nu mai plec.

„Dacă vă răzgândiţi, vă rog să ne anunţaţi imediat."

„Nu, doamnă, nu mă răzgândesc. Vă rog să anulaţi rezervarea."

„Vă dezvăluim, în mod confidenţial, că acesta este **ultimul zbor al companiei aeriene olandeze**. Suntem pe punctul de a lichida agenţia din România. Este ultimul zbor pe linia Bucureşti - Kuala Lumpur - Auckland. Reţinem rezervarea?"

Undeva, departe, foarte atenuat, auzeam în minte: „Vino înapoi să locuieşti în Aotearoa/ Insula care s-a născut din Ocean!" Ca un glas frumos, de sirenă din mările Sudului, cu jale.

Am răspuns:

„Doamnă, nu plec nicăieri. Vă rog, anulaţi rezervarea."

„Ne pare rău, domnule. Era ultima dumneavoastră şansă de a pleca de aici."

„La revedere, doamnă."

Am ieşit în stradă, vedeam iarăşi oamenii: unii vindeau, alţii jefuiau, alţii patrulau, alţii dormeau, alţii băteau mătănii - era o generaţie palidă şi scindată, treceam.

Căutam un tren cu care să călătoresc în nordul ţării, la origini, căci aşa îi este scris omului.

Ştiam că, în podul casei părinteşti, se află un „tron", o ladă veche, numită „ladă de zestre", şi acolo era tăinuit răspunsul la toate. Răspunsul era înfricoşător, dar complet şi inevitabil. Tronul era din stejar, cu încrustaţii astrale.

Şi, până să deschid lada fatală, scriu acest text, această scrijelire, această micro-poveste. În cerur, există cronicile akaşiene: memoriile lui Dumnezeu, în care scrie **totul**. Poveştile noastre sunt crâmpeie din acele „cronici", atât cât ne îngăduie Dumnezeu să aflăm din ele şi din marea taină a fiinţei.

parodii

Anghel Gâdea

Plecarea învingătorului

(**Luceafărul,** nr. 22/2000)

Deasupra mea, securea
Poeziei ca o metaforă
Sau privind aiurea
Soacra ca o realitate,
Simt că în mine scapără
Strigăte înspre artă
Şi totuşi, e timp de plecare.
Muzele se ceartă.
Pe eşafod, în siguranţă,
Privesc la cei ce mai sunt vii
Între mine şi ei e o distanţă
Măsurată-n poezii
Care pentru ei nu mai contează
Doar gâdea mi-a spus:
Acum tu pleci, dar cine decontează?

Lucian Perţa

ORAŞUL

adina lipai

Am urît oraşul acesta din prima clipă în care am pătruns în el. N-aş putea spune exact de ce. Clădirile, vechi, erau foarte prost întreţinute şi tencuiala căzuse în mare parte de pe ele. Un aer decadent stăpânea totul de jur împrejur. Oamenii erau îmbrăcaţi sărăcăcios şi aveau o ţinută posacă. Mersul le era greoi şi puţin adus de spate, iar ochii pierduţi în asfaltul pe care păşeau erau goi de orice strălucire.

Trebuia să-mi petrec o lună întreagă în oraş. Mă invitase unchiul meu la el şi nu-l puteam refuza fără să-l jignesc. Acum îmi părea rău că nu o făcusem.

Nici copiii nu se jucau normal aici. Nu alergau lovind trecătorii, nu ţipau, nu erau gălăgioşi. Prima mea impresie a fost că sunt complet lipsiţi de vlagă, dar la o observare mai atentă am văzut în ei o cumpătare neobişnuită pentru vârsta lor.

Eram plictisită de televizor, de cărţi, de stat şi privit pe geam, când am pornit, fără vreun scop anume pe străzile pustii. Nu era nici o primejdie să mă rătăcesc fiindcă oraşul era prea mic. Stăteam şi foarte aproape de primărie, aşa că oricine mi-ar fi putut indica direcţia spre casă.

Mă plimbam de vreo oră prin labirintul întortocheat al străzilor înguste, când am dat de o şosea neobişnuit de „modernă". Asfaltul era negru închis şi nu avea nici cea mai mică denivelare. Am traversat drumul pe care nu trecea nici o maşină şi am rămas surprinsă când, de cealaltă parte, după un deal mic ce cobora abrupt, am văzut un râu. Avea o culoare verde, era lat şi curgea foarte repede. M-am apropiat de el cât de mult îmi permitea panta şi am văzut ceva mai jos, un trotuar din beton care mergea paralel cu malul râului. Balustrada surpată din care rămăseseră doar tijele subţiri din fier mi-au spus că nu ar fi deloc prudent să cobor.

Am mers o vreme de-a lungul malului privind cu fascinaţie sălbăticia neaşteptată ce înflorea în mijlocul civilizaţiei. În afară de drumul îngust din ciment nu se vedea nici o urmă de „trecere a omului". În unele locuri arbori cu trunchiuri noduroase crescuseră prin trotuar îndoindu-l şi despicându-l, modelându-i înfăţişarea, astfel că părea integrat în natura înconjurătoare. Sălciile se aplecau spre apă umbrind malurile mlăştinoase. Copacii rupţi putrezeau împrăştiind un miros puternic dar nici pe departe la fel de greţos ca cel al gunoaielor de pe străzile oraşului meu.

Atmosfera era sinistră şi totul părea părăsit. Aş fi fost gata să cred că ieşisem din urbe, dar, printre sălciile dese de pe celălalt mal, vedeam construcţiile frumos aliniate. Nimic nu tulbura liniştea: nici o pasăre pe cer, pe şosea nu trecea nici o maşină, nu se auzea nici un câine. Curgerea mută a apei învăluia totul.

Drumul pe care mergeam cotise brusc şi am văzut un pod mic ce traversa apa. Era construit din acelaşi ciment alburiu ca şi trotuarul cu balustradă şi am ezitat o clipă înainte de a păşi pe el. Dar curiozitatea a învins.

Podul era surprinzător de solid şi o dată ce am fost pe el, mi s-a părut imposibil să se dărâme. Acum, când îi puteam vedea amândouă malurile, râul îmi părea şi mai lugubru. Zidurile de umbră ce îl mărgineau de o parte şi de alta, dădeau la iveală doar încâlceala grotescă de alge în putrefacţie împotmolite în mâlul verde-murdar. Sălciile îşi plângeau crengile primind o înclinaţie bizară din cauza curgerii repezi.

În timp ce priveam apa de un verde opac, mi s-a tăiat răsuflarea. Ceva nedesluşit, făcea o dâră lungă, ca şi cum un corp imens ar fi înotat foarte aproape de suprafaţă, săgetând aerul cu o aripioară. Dungile de spumă păreau a se învolbura în jurul corpului şi pentru o clipă groaznică şi infinită, am aşteptat ca un animal înspăimântător să iasă printr-un salt graţios din apă şi să se repeadă la podul pe care stăteam.

Mi-am revenit însă repede, văzând că nimic din toate acestea nu s-au întâmplat şi am răsuflat uşurată blestemând în gând filmul la care m-am uitat cu o noapte înainte. Am observat că ceea ce făcea dâra de spumă, deranjând monotonia verde, rămânea pe loc. Probabil era doar o creangă de copac căzută în râu, având vârful aproape de suprafaţă şi doar curgerea foarte repede era cauza formării valurilor.

Împrejurările ciudate şi imaginaţia mea, alături de ura pe care o simţeam pentru oraşul acesta, au dat naştere imaginii care m-a înspăimântat o clipă. Am părăsit podul şi m-am îndreptat cu paşi grăbiţi spre casă. În curând avea să se întunece şi cine ştie ce închipuiri fabuloase vor mai ieşi din mintea mea...

Toată săptămâna următoare a plouat şi a bătut un vânt rece deşi eram în mijlocul lui iulie. Stăteam acasă ziua întreagă privind prin perdeaua de apă clădirea dizgraţioasă care se afla vizavi de Primărie. Este mare, cu ferestre înalte ce strălucesc de curăţenie. Faţada are predominant o culoare galbenă însă balconul şi colţurile sunt împodobite cu basoreliefuri frumos sculptate dar de un colorit ţipător. Edificiul este evident foarte vechi, construit în stilul acela supradimensionat, cu încăperi imense şi ferestre înalte. Singura diferenţă între el şi construcţiile din jur, este că acesta fusese renovat: rozul şi portocaliul, de asemenea, şi albul imaculat care contrastează puternic cu celelalte culori înconjurătoare, au fost evident adăugate recent. La parterul imensei clădiri există mai multe magazine şi singurul cinematograf din oraş. La etajul superior cred că sunt locuinţe obişnuite şi m-am întrebat cine ar putea să stea acolo, dar interesul meu nu a fost destul de mare încât să vreau să aflu ceva.

După ce s-a oprit ploaia am ieşit iarăşi la plimbare, iar paşii, mai mult chemaţi de ceva decât conduşi de voinţa mea proprie, m-au dus la podul de ciment de peste râul al cărui nume nu-l aflasem.

Am văzut colţul negru de lemn abia ieşind la suprafaţă şi lăsând bărbile de spumă în apa care curgea iute pe lângă el. În prima clipă n-am avut nici o reacţie dar apoi m-am gândit că de cinci zile ploua continuu. Nivelul hidrologic ar fi trebuit să crească mult şi să ascundă orice urmă din acea creangă ruptă. Dar, din contră, ea devenise şi mai vizibilă...

Când am plecat, am privit cu atenţie malurile râului şi am observat că, într-adevăr, nivelul crescuse destul de mult. Singura explicaţie era că viitura dizlocase ciotul din mâlul în care era adâncit şi îl ridicase la suprafaţă.

În ziua următoare am mers pentru a treia oară la pod şi am rămas uimită.

Pe stradă circulau maşini ce treceau în viteză pe lângă pietonii care aşteptau să traverseze. Soarele răsărise în sfârşit dintre nori şi totul strălucea împrejur ca luminat de ceva fermecat. Oamenii care foiau pe lângă mine erau grăbiţi şi veseli. Un bărbat pe bicicletă m-a ocolit în ultima clipă şi a mers mai departe fără să întoarcă măcar capul.

Podul era martorul unei reale agitaţii. Oameni, chemaţi de scopuri doar de ei ştiute, evoluau în ambele sensuri. Doi pescari îşi desfăceau - sau strângeau, nu pot fi [illegible] sigură - tacticos undiţele. Un grup de copii gălăgioşi [illegible] cam pe la mijlocul podului privind în apă şi arătându-şi unul altuia ceva. După direcţia în care se uitau mi-am dat seama că era vorba de creanga pe care o văzusem cu o zi înainte. Apoi, brusc, s-au desprins de pe balustrada pe care stătuseră cocoţaţi şi au fugit. Când au trecut pe lângă mine, le-am putut vedea iarăşi în ochi acea privire care îmi spune: „Noi ştim ceva ce tu nu ştii". Îmi era evident că nu avea nici un sens să-i opresc, fiindcă nu-mi vor zice nimic.

De pe pod am văzut, ieşind cu mult din apă, o bucată mare de lemn negru şi putred, ca o Fiară a Adâncurilor, de care se agăţaseră multe alge care acum se zbăteau în râul învolburat. La început am rămas surprinsă de felul cum se ridicase, într-o singură noapte, buturuga. Dar apoi mi-am adus aminte că mă aşteptasem la aşa ceva.

Râul reflecta în mii de steluţe razele de soare şi văzduhul era plin de păsări care se ascundeau în copacii de pe maluri şi ciripeau. Câinii însoţeau cu lătratul lor râsetele şi strigătele copiilor. O bătrânică s-a oprit lângă mine să se odihnească puţin şi după ce a răsuflat din greu mi-a spus:

- Aşa e mereu în această perioadă a anului.

Am plecat fără să mă lămuresc la ce se referea bătrâna. Eram străină aici (*am urît oraşul din prima clipă a venirii mele*), n-aveam cum să înţeleg despre ce vorbise...

În timp ce îmi făceam bagajele, am observat clădirea colorată situată vizavi de primărie şi mi s-a părut cea mai jalnică imagine pe care o văzusem vreodată, dar râsetele copiilor continuau să răzbată prin geamurile închise şi de data aceasta oraşul nu mă mai putea înşela.

Mă voi întoarce anul viitor - unchiul meu a insistat şi nu l-am putut refuza nici acum. La toamnă vor fi multe ploi, apoi primăvara va urma dezgheţul. Nivelul râului, care tot nu am reuşit să aflu cum se numeşte, va creşte cu siguranţă. Apele vor deveni probabil mai vijelioase şi iarăşi va ridica din mâl lemnul putred. Cine ştie ce voi găsi când mă voi întoarce... cred că doar pe copiii ciudaţi de pe pod.

doina tudorovici

Când totul s-a sfârşit, dentistul s-a întors la nevastă

36 de ani e vârsta la care te apropii cel mai mult
de trecut
mai coboară el mai urci tu
pe la jumătatea scării ţi se-ntinde o mână...
... De mâna aceea mi-a fost teamă întotdeauna
era mereu ridicată şi-mi cădea peste gură
numai astfel îmi amintesc de trecutul meu
că dacă altcineva vreodată
ar fi-ndrăznit să-mi dea peste gură
l-aş fi ucis apoi l-aş fi călcat în picioare
pe el nu l-am ucis şi nu l-am călcat în picioare
de-aceea îl urăsc
pentru că numai pe cine nu ucizi
nu poţi ierta
vârsta i-am calculat-o-ntr-o zi tot acolo pe trepte
nu ştiu ce-i venise să-mi spună
că se-mplinesc atâţia ani atâtea luni şi-atâtea zile
de când l-au trimis să-mi fie mie trecut
am făcut repede diferenţa în gând
apoi l-am urît
şi după aceea am făcut mereu diferenţa
şi mereu l-am urît
dar cel mai oribil cel mai umilitor moment
a fost tot acela în care el mi-a scos dinţii de lapte
de fapt nu el ci învăţătoarea mea
amanta dentistului
dar cu siguranţă că el îi dăduse ideea cu bileţelele
ea îmi strecura hârtia sub limbă
iar dentistul mă aşeza pe scaunul crăcănat...
şi-acum mai simt luminiţa în cerul gurii
şi-mi vine să scuip -
că nimeni nu s-a implicat mai mult ca mine
nimeni n-a fost mai dornic să moară în noaptea aceea
când totul s-a sfârşit
şi dentistul s-a întors la nevastă
de tristeţe am vrut să-mi iau viaţa
dar tocmai când să mă apropii şi eu
de moartea care-mi întinsese o mână
a apărut ca din senin el
stătea în capătul scării
şi mă ameninţa cu cleştele
ne-am retras amândouă eu şi cu moartea
şi-am înţeles atunci
că nici ea nu e aşa cum o credeam
şi nici nu poate mai mult decât mine
ca să mă mai îmbuneze
a făcut câteva tumbe în cămaşa-i de in
dar nu m-a-nveselit deloc
dimpotrivă ghiduşiile ei mi-au dat de-andoaselea
şi viitorul
tot ce-a urmat s-a răsucit aiurea-n tramvai
în viaţa mea
şi s-a aşezat ca un copil ştirb pe scaunul dentistului
ce-aş fi dorit să am mi-a fost smuls cu dinţii de lapte
ce n-am râvnit s-a ţinut scai de mine
se mai ţine şi azi fantoma întâmplărilor
pe care nu le-aş fi vrut
şi-acum de câte ori vreau să mor
îmi taie calea dentistul cu aripi
îmi arată luminiţa şi-mi strigă nervos:
hai mai repede mai repede scoate biletul
deschide gura scuipă şi pleacă
numai pe cine nu ucizi nu poţi ierta.

Ce a spus Dumnezeu când l-am întrebat Dacă nu i-ar plăcea şi lui să fie o zână

„Dacă până la treizeci de ani
nu ţi-ai înfrânt nici una
din acele porniri primejdioase
care-ntr-o singură zi
îţi consumă jumătate de viaţă
înseamnă că eşti un rahat
şi dacă eşti un rahat
atunci măcar nu regreta
fiindcă regretul nu-i întărituuuură
nici dispropoooorţie
între tine şi faptele tale
ci un fel de înmulţiiiire
de pe urma căreia pierzi
mai ceva ca-n acele vise cu îngeri
în care se făcea că tu eşti balaaaaurul
întotdeauna balaurul
ce trebuie învins
după aceleaşi două criterii
al nesiguranţei şi-al glooooriei..."

Acestea o dată zise, s-a dat de trei ori peste cap şi s-a transformat într-o zână cu părul cu totul şi cu totul de aur

Opt milioane de fire
am numărat atunci
se strecurau sub caschetă
de unde ieşeau apoi zvârcolindu-se
mai întâi vârful
şi mai pe urmă restul
atât de nărăvaşe
că nu le puteam prinde
cum îl văzusem făcând pe nea' guţă
dar el era frizer
avea degete fine
şi la beţie
îl apuca aşa un fel de dor
lua briciul
şi după ce trăgea o dată
se lăsa în genunchi
nani nani pui
l-am înţeles
abia când s-a rărit de tot neamul
l-am înţeles
dar tot atunci am pierdut firul
şi la a doua numărătoare
când mi-au ieşit doar şapte milioane
nouă sute nouăzeci şi nouă de mii
m-am speriat şi-am fugit
am fugit şi-am privit înapoi
am privit înapoi
şi-am văzut înăuntru
„Iată", striga el
cum urcă spre lumea cealaltă
urcă şi urcă...
Nea' guţă ştia de altfel una şi bună
că Dumnezeu stă pitit în stomac
„de-aia ne ustură şi ne doare
că are nişte perişori ascuţiţi
cu care-mpunge de face găurele
şi dacă nu stai chircită
pe-acolo ţi se scurge norocul
şi tot ce-i mai bun
şi tot ce-i mai sfânt
în persoana roabei tale acesteia
devine curvă doamne
şi e mai mare păcatul
că Tu stai acolo pitit
de te poartă ea în tot locul..."
Turna după aceea cositor în pahar
iar apa făcea noduri noduri
se închega la fund ceva
cu multe feţe
una sub alta
doar pe la margini
mai răzbătea câte un strat
din ce fusese-nainte
câte un început de altceva
„Cositor şi nisip
cu care unu' singur o dată pus pe treabă
ar netezii munţii şi marea
şi ptiu acela să fii tu
şi ptiu eroismul acesta
să te scutească pe tine de spaime..."

TIMP ŞI FIINŢĂ LA LUCIAN BLAGA ŞI ÎN POEZIA FRANCEZĂ

MICHEL CAMUS

(Franţa)

În trăirea poetică şi în mistica conştienţei conştiinţei, imobilitatea non-timpului este punctul din care, pornind, conştiinţa, prin puterea sa de distanţare, are înţelegerea timpului. Roberto Juarroz face aluzie la acest non-spaţiu al non-timpului evocând „partea fluviului care nu curge". Fără acest punct, imobil din perspectiva transcendentului, conştiinţa naturală, neputând avea conştiinţa timpului, ar fi fără nici un reper, precum o opritoare confundându-se cu sălbatica dezlănţuire a torentului. Terţiul inclus, despre care e vorba aici, este butucul sau *motorul imobil* al roţii cosmice. Conform lui Tao, vidul butucului este cel ce face roata să se învârtească. Altă metaforă: sursa imobilă a conştiinţei este în centrul Rozei Vânturilor. Şi în calitatea lui de terţiu, inclus în opoziţa trecut/viitor, acest *atom de eternitate*, cum îl numeşte metaforic Kierkegaard, nu poate fi trăit decât în adâncul necunoaşterii noastre sau al luminoasei noastre ignoranţe.

În poemul său, **Somn**, Lucian Blaga îşi evocă sufletul „fără azi,/ fără ieri" iar în **Biografie**, scriind: „spun vorbe cari nu mă cuprind", subînţelege faptul de-a fi fost traversat de tăcerea zeilor. Paradoxul poeziei este de a face aluzie la ceea ce scapă limbajului. Ceea ce îl făcu pe Georges Bataille să spună în 1946: „Nu pot să consider o fiinţă liberă fără să simt dorinţa de a tăia în ea legăturile cu limbajul". Modalitate de-a evoca deschiderea conştiinţei poetice către transcendenţa imanentă a tăcerii care, în ochii lui Roberto Juarroz, reprezintă spaţiul real al *imposibilului*, non-teritoriu poetic la care face el aluzie spunând că „doar imposibilul este posibil"! Paradoxurile şi străfulgerările de necunoaştere ale acestor poeme se apropie de acel *Witz* al preromanticilor pe care Lacoue-Labarthe şi Nancy îl numeau „cunoaşterea vederii imediate, absolute" ca o mărturie a axiomelor lui Novalis şi ale fraţilor Schlegel din revista „Athenaeum".

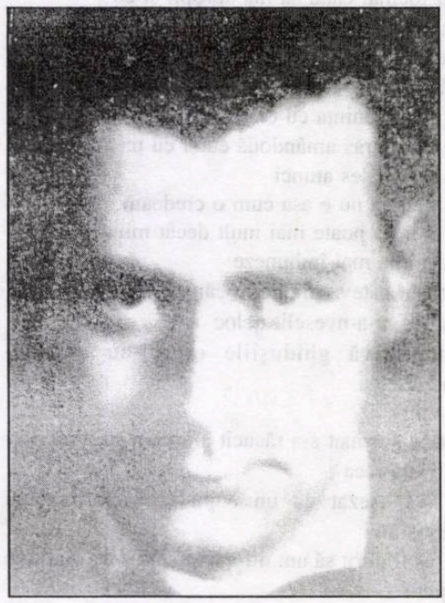
Non-teritoriul poeziei *nu există*; el este analog cu *metafora supremă* (evocată de Roberto Juarroz) *de a fi ca nefiinţă şi de a nu fi ca fiinţă*. Să spunem că este *un capăt care nu există*, precum aceea pe care o căuta Juarroz scriind: „Singurul capăt al misterului se află în mijlocul/ inimii noastre./ Dar noi/ nu încetăm nicicând să căutăm celălalt capăt/ capăt care nicicând n-a existat".

(din **Poetica Imobilului şi Vidului la antipodul Timpului şi Fiinţei**)

FRANCIS COFFINET

(Franţa)

„Caut, nu ştiu ce caut", scrie Lucian Blaga, „caut lumina de ieri" şi e ca şi cum atingând, până la arsură, realitatea



lucian blaga

timpului şi a fiinţei - în întreaga ei carnalitate - în acelaşi timp revoltă şi vestită, că el percepe ţesătura şi influxurile.

Uneori petreci zile întregi, luni întregi, străin de tine, abandonându-te simţurilor şi gusturilor; a cunoaşte sărbătoarea întoarcerii, fie ea şi a sinelui, înseamnă a reclădi simultan momentul şi trupul care-l readuc, să regăseşti axele între care ne putem ţine drept, „înseamnă să te redai lumii/ şi să i te redai sporit" - aşa cum René Char, în poemul lui, nu aduce decât ceea ce poate să întoarcă sporit.

Cu fiinţa şi cu timpul totul este posibil - e suficient doar ca gândirea noastră să şi le apropie pentru ca, indiferent că ele să se împietrească sau să se trezească, creând în fiece secundă o nouă mitologie - şi aici se află cele două căi ce se încrucişează în creierul nostru să formeze cea mai puternică reacţie în cea mai ascunsă dintre chimii, acelea prin care putem înţelege lumea. Cele ce, acţionând în noi ca nişte leviere, permit desfăşurarea simultană a tuturor operaţiunilor viului. Şi chiar dacă formula nu ne este niciodată dezvăluită, rezultatele, totuşi, apar.

„Orice pierdere de timp e un câştig de fiinţă - / A înmulţi timpul cu timp e o scădere a fiinţei/ Orice câştig pentru unul din factori aduce totdeauna pierderea unei părţi din celălalt."

Viaţa este singurul continent al timpului dar şi ceea ce ne poate separa cel mai sigur de noi înşine. Poemul veghează, el este podul şi trecătorul între cele două destine de care suntem astăzi legaţi: destinul a ceea ce cunoaştem din lume şi destinul nostru.

„De pe un umăr pe altul tăcând/ îmi trec steaua ca pe o povară" - şi Blaga îşi află aici vocaţia de ocean şi de continent. El e stăpânul cosmosului, el reîntemeiază timpul după propria-i măsură. Şi, desigur, asemeni lui, ne petrecem viaţa recalculând cele ce ne-au fost date.

Dar, „ce este, deci timpul?" Acolo unde sfântul Augustin aşază întrebarea, fiece poem răspunde şi bate gongul - fără a explica vreodată desfăşurarea luptei.

(din **Fiinţe ale pământului trăiesc pentru-a iubi timpul vostru**)

HUGUETTE DE BROQUEVILLE

(Belgia)

Pentru Blaga, timpul este existenţă. Trecutul şi viitorul se vădesc într-un prezent imuabil. Citiţi **Inscripţie**! Tot ceea ce n-a prins să existe; nenumăratele drumuri pe care n-am apucat niciodată, rămân în noi. Cuvintele pe care nu le spunem, bătăliile pe care nu le dăm, sămânţa pe care n-am semănat-o, moartea de care nu murim, tot ceea ce n-am făcut rămâne în noi şi este izvor de poezie. El se apropie aici, de altminteri, de teoria cuantică, pe care ştiu de-acum, graţie lui Basarab Nicolescu, că Blaga a cunoscut-o în profunzime. Blaga implică infinitul posibilelor care devine spaţiul infinit dezvăluind fiinţa, chiar dacă sau, mai ales, când aceasta nu există...

Infinitul nu are destulă amplitudine pentru Blaga, el vrea să danseze cum n-a mai dansat niciodată, dorind ca Dumnezeu să nu se simtă ca un sclav întemniţat. El vrea aripi, el se doreşte săgeată străbătând infinitul, topindu-se în valuri de lumină, ca Dumnezeu să respire liber în el. Nu şi-a alcătuit Lucian Blaga cântecul lui de lebădă din aceste „ultime limite?" Autoportretul lui vorbeşte despre frigul fiinţei, despre setea curcubeului care soarbe frumuseţea şi nefiinţa, contradictoriile se ating, explodează într-o căutare mută, seculară, veşnică.

Totul se petrece ca şi cum Blaga nu şi-ar afla locul, totdeauna *între* două infinituri negre de lumină, sau luminând cu puterea întunecatului. Drumurile care duc către acest „non-teritoriu" sunt nenumărate şi sunt izvor de poeme nenumărate: „toate drumurile duc unde-i raiul vântului,/ dragostei, cuvântului". Abia zburând în calea vântului, el se scaldă în iubire şi în cuvânt. Neaflându-şi locul niciodată, dar mereu căutându-l. Niciodată în prezent, pipăind trecutul, gustând viitorul. Dar această uşă abia întredeschisă pare a se închide imediat. Poate că aici putem afla secretul nesfârşitelor contradicţii din poemele blagiene, care n-ar fi poeme fără aceste contradicţii, care nu s-ar fi iscat altminteri în fiinţa poemului, temporalizate în aceste cuvinte mereu aceleaşi, mereu diferite, de carne şi spirit „Doamne arată-ţi chipul printre spini" şi „Sunt beat de lume şi-s păgân!/ Dar oare ar rodi-n ogorul meu/ Atâta râs făr'de căldura răului?"

Abia ajuns în cer, printre stele, vânt şi nori, el se prăbuşeşte în tenebre, în lumina întunecată a cărnii. Dar simte nevoia de a părăsi imediat acest Eden negru, pentru o lumină nedefinită.

De altminteri, spune el, „stele răsar şi-mi fac semn să tac, şi-mi fac semn să tac". Pentru o clipă, în această clipă fugară de la sfârşitul poemului, el îşi află, în sfârşit, locul: tăcerea.

(din **Lumina lui Lucifer**)

Cu ceva vreme în urmă, „Luceafărul" consemna cel de-al treilea ***Caiet Blaga*** *(Editions Librairie Bleue, Troye, 1999), cuprinzând lucrările ediţiei a IV-a, 1998, a „Colocviilor Internaţionale «Lucian Blaga»", organizate, începând cu anul 1995, de către Centrul Cultural Român de la Paris. Şi iată că, la sfârşitul lunii mai a acestui an, Centrul Cultural a organizat, sub coordonarea iniţiatorului acestei manifestări, poetul şi diplomatul Horia Bădescu, cea de-a V-a ediţie a manifestării. Ca de fiecare dată, aproape treizeci de scriitori, din şapte ţări, s-au reunit pentru a dezbate o temă majoră în interpretarea şi situarea operei poetului din Lancrăm:* ***Timp şi fiinţă la Lucian Blaga şi în poezia franceză****. Temă ce se situează firesc în continuitatea celor dezbătute în cadrul celor patru ediţii anterioare:* ***La ce bun poeţii în timpuri sărace*** *(1995),* ***Tentaţia tăcerii*** *(1996),* ***Poetica semnului*** *(1997),* ***Semantica Absenţei*** *(1998).*

ANDRÉ DOMS

(Belgia)

Blaga caută în stil „organe ireductibile pentru asimilarea influenţelor străine". Se cunosc splendidele pagini care încearcă să distingă, spre exemplu, nuanţele unor cuvinte ca *dor* în care s-ar afla "substanţa dominantă a poeziei populare române", "nuanţe ale sufletului exprimate prin cuvinte intraductibile într-o altă limbă". Aşa cum sunt, de asemenea, *fado*-ul portughez, *duenda* andaluză sau chiar *renitenza* italiană; e suficient a decreta "impenetrabilitatea unei limbi" pentru a pune la îndoială orice comunicare a sentimentelor profunde? O asemenea radicalizare a gândirii vorbeşte la Blaga despre refuzul lui încrâncenat, legitim dar exacerbat, faţă de orice egalizare a individului, faţă de orice nediferenţiere culturală. Ea nu poate fi înţeleasă fără a reaminti viziunea lui asupra satului românesc, a cărui substanţă se concentrează în "interiorul matricei sale" din care poate să iradieze pentru a colabora cu istoria exterioară, dar fără compromisuri, pentru a încerca "să umple cu gândirea şi formele ei originale cadrul estetic".

Astfel fusese tentativa "de alcătuire a unui veritabil cosmos românesc" făcută de Ştefan cel Mare, al cărui eşec pare a fi pecetluit nu se ştie ce nefericit destin al României, tentativă asupra căreia Blaga se lamentează şi din care extrage o viziune dureros-nostalgică a istoriei. (....)

În optica acestei matrice tradiţionale, frântă "o dată pentru totdeauna" în împlinirea ei şi devenită, cel puţin de atunci, o absenţă iremediabilă, o căutare continuă "a Fiinţei non-actualizate" (Horia Bădescu), putem aprecia că poezia lui Blaga şi-a găsit cu adevărat sensul în tensiunea dintre prezenţă şi absenţă.

Nu e mai puţin adevărat că Blaga se întoarce spre un altădată sublimat cu care întreţine un dialog preferenţial: „Închis în cercul aceleiaşi vetre/ fac schimb de taine cu stramoşii/ norodul spălat de ape subt pietre".

El nu crede deloc că tradiţia poate să-şi adauge puteri înnoitoare, nu proiectează decât foarte rar virtualitatea ontologică în viitor; dacă vorbeşte de "înaltul potenţial cultural" al poporului român, de "posibilităţile sale excepţionale, dacă el chiar riscă, în ultimele rânduri din **Spaţiul Mioritic**, să scrie că "noi (românii) suntem chemaţi să luminăm un colţ de pământ cu floarea noastră de mâine", este evident că el nu mai împărtăşeşte aici sentimentul lui Pedro Salinas, pentru care "Este superficialitate şi simplicitate să descrii tradiţia ca pe o forţă retrogradă, care ne incită să mimăm trecutul. În realitate, ea se aseamănă acelor taţi care, din fundul sufletului lor de oameni în amurg, nu vor să ne întoarcem spre ei, ci să-i continuăm prin copiii noştri." În schimb, Blaga scrie foarte clar această „metaforă revelatoare": „În somn, sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi".

Să nu ne lansăm într-o dispută sumară şi care riscă să rămână sterilă; căci este mai mult ca sigur că circumstanţele vieţii filosofului chiar, ca şi tradiţia cu care a fost hrănit, l-au împins să se sprijine pe trecut pentru a putea constata mai bine şi chiar nega numeroase convingeri ale societăţii contemporane. Fie că e vorba de poporul său, şi atunci el se simte unul dintre aceşti "succesori" ai lui Ştefan cel Mare care, ne revelează el, "nu vor primi drept moştenire decât visul, întorşi spre trecut de anumite posibilităţi"; fie că e vorba de propriul trecut, de acea copilărie rurală, magică, trăită între o "Urmutter" şi un tată preot, vârstă blândă şi binecuvântată a cărei amintire face să-i pară cu atât mai intolerabilă maturitatea în care "trăieşte amestecat cu furtună" exterioară.

Să ne gândim la mai tânărul Cioran, născut la rândul lui într-un sat transilvan, în care a petrecut primii săi şase ani de viaţă, şi care se confesa în 1978: " Dacă aş fi avut o copilărie tristă, gândirea mea ar fi fost mult mai optimistă". Contrastul va fi fost destul de dur pentru ca Cioran să devină chiar dacă într-un mod atât de diferit de Blaga, judecătorul şi negatorul, uneori excesiv, al unei anume spiritualităţi contemporane devitalizate.

În ceea ce-l priveşte pe Blaga, acesta n-a încetat, nu fără pericole intelectuale sau materiale, de a se întemeia pe tradiţia mioritică pentru a afirma o fiinţă individuală opusă culturii de mase, refuzului diferenţei şi unei mondializări cu fiece zi mai periculoasă pentru cultura autentică.

(din **Spaţiul Tradiţiei**)

HORIA BĂDESCU

"Lucian Blaga e mut ca o lebădă " - spaima dinaintea cuvintelor şi dinaintea lumii exprimate. Tăcere ontologică. Căci Fiinţa-existând nu este nimic altceva decât Fiinţa chemându-se ea însăşi la existenţă, Fiinţa vorbindu-şi timpul. Şi nu eternitatea.

A cuvânta înseamnă pentru Fiinţă ieşirea din ea însăşi pentru a se regăsi pe sine, aşa cum a crea lumea implică părăsirea fiinţării pentru devenire, dobândirea, în de ea însăşi, a conştiinţei binelui şi răului, a fiinţei şi a nefiinţei, înţeleasă ca limită a lumii fenomenale. A cuvânta aduce eului liric trăirea dureroasă, disperată uneori, a absenţei **a ceva** esenţial (beatitudinea stării aurorale, pacea increatului), spaima devenirii, spaima faţă de timp şi, totodată, bucuria descoperirii semnelor prin care acel ceva absent mărturiseşte prezenţa-i perpetuă, eternitatea sa, într-o lume în care domneşte înfricoşătoarea durată, fericirea de a se afla în armonie cu această durată şi cu lumea.

Există, fără îndoială, la Lucian Blaga spaima dinaintea acestui orologiu al nefiinţei care este timpul, că în această viziune dantescă în care ţărână şi timp se amestecă în clepsidra morţii: „Ca în clepsidre/ prin orbitele morţilor ţărâna curge măsurând timpul cetăţii".

Se regăseşte la el acea dublă spaimă trăită în sânul tranzitoriului: spaima Fiinţei, a eternului care plonjează în timp, şi spaima timpului dinaintea propriei morţi, dinaintea eternităţii sale. Căci ceea ce vede Fiinţa în oglinda timpului trăit e propria devenire, adică eternitatea sa trăită printr-o moarte fără sfârşit.

Şi totuşi, în această ţărână, în mijlocul "lucrurilor bătrâne", în această lume în care poetul se simte exclus şi aruncat în toate părţile, precum în fluviul mortal al timpului, sunt înscrise semne, rune, revelând prezenţa Fiinţei şi tăcerea eternităţii.

Rune peste tot! Durată şi eternitate amestecându-se, fiecare mărturisind-o pe cealaltă. Dumnezeu în libertatea sa absolută şi, totuşi, întemniţat pentru vecie în el însuşi. Infinitul, în limitarea propriei infinităţi şi în libertatea infinită a limitelor sale. Lumea! Lumea în potenţialitatea şi materialitatea ei infinite, realul în virtualitatea dar şi în materialitatea sa: Fiinţa! Fiinţa în transcendenţa ei imanentă şi în imanenţa transcendenţei sale, mereu o "lumină nouă pe o cale veche". Şi pe această cale, poetul regăsindu-şi lumina, fiinţa, timpul său.

Dar, regăsindu-se pe sine în sinea universului, poetul iese din relativitatea determinărilor sale; el se uită pe sine, creatura, pentru a se regăsi ca Fiinţă. El încetează de a deveni ca existenţă, pentru a deveni ca Fiinţă. El se împlineşte în timpul sacru, în eternitate. "Poetul profesează o metafizică a existenţei în care timpul primeşte o valoare absolută", spunea Antonio Machado. A scăpa timpului înseamnă a evada în timp, într-un alt timp, pe care l-am putea numi Timp cu majusculă, înscris în durata fără durată. Şi această durată, atât de aparte, exclude umanul ca individuaţie pentru a-l primi categorial, ca expresie a Celui Etern, ca manieră de a fi a lui Cu-Totul-Altceva.

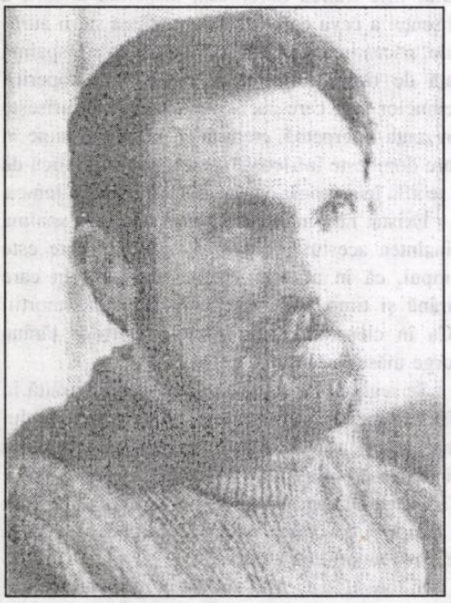
În ultimă instanţă, această "metafizică a existenţei " pe care o profesează poetul şi despre care vorbeşte Machado, înseamnă a fi şi a deveni în acelaşi timp şi în aceeaşi clipă, a trăi deopotrivă condiţia muritorului şi a zeului.

Numai dintr-o asemenea perspectivă, numai printr-o asemenea trăire poţi să te simţi, precum Blaga într-un poem premonitoriu, **Cântec pentru anul 2000**: "contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu".

(din **Contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu**)

Traducere de
Horia Bădescu

eugeniu nistor



Simplă elegie

Între aceste ziduri vom plânge Philos
între aceste ziduri vom plânge Sophia,
gândurile noastre fără culoare vor fi,
lacrimile noastre în ierburi
se vor dezintegra căzând
şi ierburile vor arde
şi o nespusă tristeţe
se va cuibări peste lucruri...
Între ziduri vom plânge Philos
între ziduri vom plânge Sophia
şi plângerea numai de noi înşine
cunoscută va fi -
veacul atomic va trece fâlfâind,
ca o pasăre nevăzută va trece
prin celulele fiinţelor care mai suntem
şi noi nu vom şti, nu vom şti!

Fără tine

Fără tine
lup singuratic voi fi
pe colinele mele
căzute sub aripi de iarnă,
zăpada tristeţii
îmi va alunga
toate păsările,
până când ochii mei
vor ajunge
cuiburi nelocuite.

Un amurg

Era un amurg
spre sfârşitul mileniului,
am fi putut să urnim
zidurile oraşului din loc,
am fi putut să schimbăm
într-o mare lumină
universul sărac,
cu păsări şi pietre,
cu păduri cenuşii
al singularelor noastre vieţi,
dar noi am lăsat totul
populat de himere
şi-nspăimântaţi
de pădurile mele-ntomnate,
sub un înlăcrimat anotimp,
topindu-se-ncet
între cuvinte şi frunze...
eram noi ca doi copaci.

Despre sufletul tău

Să vorbim despre sufletul tău,
femeie venită de pe plajele cu lămâi
ale Mediteranei,
tu porţi în trup
ceva din aprigul sânge
al legiunilor Romei
şi totuşi câte păsări ucise
în ochii tăi negri
şi câte drumuri romane nu se sting
pe colinele mele...
Să vorbim despre sufletul tău
căci, iată, o mireasmă dulce-amară,
de fruct prematur decojit,
simt eu viaţa înfiorându-ne-o...

Acvariu

Cu mirare privirea cosită
de scăpărătoarea lumină
a unui amurg de septembrie
asemăna zimţii rotitoarelor frunze
cu delicatele mecanisme
ale unui ornic elveţian,
până când oraşul însuşi am simţit
că are o bătaie orară,
un sunet, un dangăt numai al lui,
aşa precum clopotul unei lumi
cufundate în mare,
sângeriu era totul
şi căzut într-o dulce risipă
burgul era un ceas rotitor,
cu copaci goi în chip de pendule
şi vârtejuri de frunze dansând
în străveziul acvariu-al ferestrelor.

Necredinţele

lui Nichita Stănescu

Să nu crezi în singurătate,
să nu crezi în pietre,
să nu crezi în păsări,
să nu crezi în cuvinte -
mincinoase sunt toate cuvintele,
bolnave de zbor sunt păsările,
îndurerate sunt pietrele,
cenuşie este singurătatea...
Să nu crezi,
să nu crezi,
să nu crezi!...

Nostalgia insulei

Din cuvinte
îmi voi face o insulă
pe care te voi chema
s-o locuim împreună,
eu voi fi
un Robinson Crusoe bărbos,
vom alunga papagalii
şi toate minciunile
fastuos colorate,
singuri vom rămâne
între ierburi şi pietre,
din lacrimi
ne vom face o luntre
şi vom aştepta caldele vânturi,
fericiţi alerga-vom atunci
către mult visatele ţărmuri,
căci vom crede
până la capăt
în adevăr şi speranţă.

(din volumul **Îndepărtatele coline**,
în curs de apariţie la Editura
Ardealul)

Anglia: **1642-1649** - a fost un război civil între Parlament şi Rege care s-a terminat cu tirania lui Cromwell şi decapitarea lui Carol I.

1688-1689: regele Jacques al II-lea a fost obligat de către Parlament să plece în exil, parlament care i-a dat tronul fiicei acestuia, Marie şi soţului ei, Guillaume al III-lea de Orange.

America: **Statele Unite** (1776), George Washington, La Fayette; o revoluţie care în realitate a fost o „Declaraţie de independenţă" ce a condus la masacrarea câtorva milionae de indieni. **Mexico** (Zapata), **Cuba** (Fidel Castro), **Chile** (Alliende).

Franţa: **1789**: Marea Teroare, Robespierre, „Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului", rezistenţa din Vandée (500.000 de victime), ghilotinarea lui Ludovic al XVI-lea, Lovitura de stat a lui Napoleon Bonaparte (18 Brumaire 1799).

1848: Regele Louis-Philippe a fost alungat de la putere. A II-a Republică.

1870-1871: Căderea lui Napoleon al III-lea; Comuna din Paris.

Rusia: **1917**: Lovitura de stat a bolşevicilor conduşi de Troţki şi Lenin; Teroarea Roşie; 20 de milioane de victime.

Asia: China, **1949**, Război civil între Mao şi Chiang Kai-shek; 65 de milioane de victime: Cambogia, 2 milioane de morţi; Vietnam, 1 milion de morţi; Coreea de Nord, 2 milioane de morţi; Afganistan, 1,5 milioane de morţi.

Europa de Est: 1 milion de morţi.

Cuvântul „revoltzione" a început să fie folosit din secolul al XIV-lea pentru a desemna o luare de putere, sau o „mutazione di Stato", cum prefera s-o califice Machiavelli (Prinţul) care era de părere că: „Şefului statului i se ia puterea prin violenţă dacă nu se arată suficient de feroce sau şiret contra unui rival mai avid de hegemonie decât el, dar mult mai abil pentru a cuceri puterea şi a o păstra".

Revoluţiile nu au avut alt scop decât să evite o revoluţie pentru a pune mâna pe putere şi a împiedica o schimbare adevărată. Macbeth (Shakespeare) îl ucide pe Duncan pentru a-i lua tronul. Şi tot Shakespeare spunea în **Sonetul LIX**: „Revoluţia nu este altceva decât imobilism".

bujor nedelcovici

REVOLUŢIA SPIRITUALĂ

Nu cumva o societate se schimbă mai repede şi mai radical prin reforme şi stabilitate şi fără revoluţie? Poate este una dintre concluziile la care s-a ajuns la sfârşitul secolului al XX-lea, după mai multe revoluţii care au eşuat în regimuri dictatoriale şi teroriste.

Mitul Revoluţiei, sub care omenirea a trăit câteva secole, s-a dovedit unul din marile **Mituri False** care au dominat istoria, filosofia, doctrinele şi care ascundea represiune, teroare, crime şi masacre. **O eroare şi un eşec transformate într-un act eroic simbolic. Brutus - trădătorul şi ucigaşul lui Cezar - devenit model pentru cei care l-au ucis pe Carol I al Angliei, Ludovic al XVI-lea al Franţei şi Romanovii Rusiei.**

„Le gai savoir" pe care o trăiesc de fiecare dată când constat că „un ciocan a vorbit" şi a spart un Idol Fals, o prejudecată, pentru a prepara drumul spre o inversiune şi o răsturnare de valori.

Recunosc o singură revoluţie: „Revoluţia spirituală", care, în realitate, este devenire, transformare, **metanoia**, iluminare, revelaţie...

30 noiembrie 1995

* În sfârşit, mă aflu în noua locuinţă din Rue des Prairies. Totul este curat, alb, iar pe fereastră văd acoperişurile caselor şi cerul. Au fost două luni - octombrie şi noiembrie - fără ploaie şi cu cer senin. După mai mulţi ani o să pot lucra la lumina zilei! Aştept cu înfrigurare să continuu scrierea romanului **Provocatorul**, după o întrerupere de patru luni.

* **L'Homme aux semelles de vent**, un film despre Arthur Rimbaud în care era analizată ultima parte a vieţii poetului: 1854-1891. La 26 de ani a părăsit Poezia şi Franţa pentru a începe o altă viaţă la Aden, în Yemen, şi la Harrar, în Abisinia (Etiopia).

„Je quitte l'Europe, L'air marin brûlera mes poumons; les cllmat perdus me tenneront (...) Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'oeil furieux: sur mon masque on me jugera une race forte."

Poet şi Aventurier!

Misantrop, comerciant, explorator, traficant de arme, obsedat de bani (îi ţinea într-un chimir strâns pe mijlocul trupului), rebel, drumeţ neobosit, „un passant considerabil", cum îl numea Mallarmé. S-a întors în Franţa (Marsilia) la 10 noiembrie 1891 unde a murit de cancer. Ce l-a determinat acest Poet să „închidă uşa Poeziei" şi s-o deschidă spre necunoscut şi imprevizibil? Dublul, adică Aventurierul, a fost mai puternic decât Poetul? Sau, o dată ce „misiunea a fost terminată", a părăsit poezia, aşa cum îţi scoţi o haină pe care o arunci pe marginea şoselei pentru a continua drumul? A avut conştiinţa valorii unice a Poetului? A intuit caracterul efemer şi derizoriu al artei? Întrebările rezistă şi poate de aceea **L'Homme aux semelles de vent** (Verlaine) a rămas o enigmă. O singură certitudine: a avut curajul nebun - al celui care făcea parte dintr-o „race forte" - de a nu mai întoarce privirea spre trecut: Poezia. L-a depăşit chiar pe Orfeu care, la ieşirea din Infern, a privit în urma lui condamnând-o la pieire pe Euridice.

Rimbaud a realizat o performanţă unică: aventura în imaginar şi în real. Un „iluminat" în compania căruia suntem mereu tentaţi să rămânem câteva clipe...

migraţia cuvintelor

DESPRE O ALTFEL DE SINONIMIE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Lucrurile se complică, însă, când analizăm sinonimele care aparţin la sisteme lingvistice diferite. Definiţiile date mai sus sinonimiei din limbajele de specialitate nu neagă peremptoriu existenţa sinonimiei intralingvistice, deşi specialiştii nu o recunosc în mod teoretic. Deşi este posibil ca în anumite domenii de specialitate să întâlnim sisteme noţionale identice sau egale de la un sistem lingvistic la altul, în virtutea faptului că diversele terminologii au fost create şi s-au dezvoltat tributare fiind, dezvoltării specialităţii respective la nivel internaţional, o generalizare a sistemelor noţionale identice la toate limbajele de specialitate din orice sistem lingvistic, ar fi fără îndoială abuziv. De aceea s-a propus termenul **isonimie** pentru echivalentele care desemnează exact aceeaşi noţiune în două sau mai multe sisteme lingvistice.

Tot din definiţia dată de terminologi sinonimiei din limbajele de specialitate înţelegem că există sinonimie şi între sisteme noţionale diferite. Cu toate acestea, nu putem uita faptul că fiecare sistem noţional este determinat şi „modelat" dintr-o anumită perspectivă a realităţii extralingvistice, perspectivă care se reflectă în mod necesar în denumirea aleasă de specialist sau folosită curent pentru a desemna un anumit concept. Ţinând cont de acestea nu este îngăduit ca un specialist dintr-un domeniu să folosească în activitatea sa pentru denumirea unei noţiuni, un termen folosit de un alt specialist în alt domeniu de activitate. Aşa s-a născut **alonimia** ca un criteriu definitor al sinonimiei din limbajele de specialitate, constând în obligativitatea ca aceasta să se realizeze într-unul şi acelaşi domeniu de activitate. Alonimia se verifică atunci când o noţiune apare în reţele noţionale din domenii diferite sub denumiri diferite. Prin urmare un **alonim** nu este un sinonim pentru că perspectiva de abordare a noţiunii este în mod diferit determinată de domeniul de specialitate în cadrul căruia a fost structurată.

VOCAȚIE A EVOCĂRII

de ION TOPOLOG

La începutul lunii iulie, domnul Vasile Gurău a lansat la Brașov (în plăcuta sală din Casa Baiulescu, a Bibliotecii Județene „George Barițiu") romanul domniei sale, **Drum bifurcat**, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000. De ce la Brașov? Fără îndoială, dintr-o nostalgie, fiindcă dânsul a funcționat aici, la Institutul pedagogic, ca lector de biologie. Așadar, profesiunea dânsului e de biolog, cu un statut universitar bine stabilit, cu lucrări de specialitate, atât în țară, cât și în Germania, care l-a adoptat încă din anii '70, când s-a hotărît să rămână acolo. De ce, așadar, exilul? Într-un fel, motivele se află chiar și în romanul **Drum bifurcat**, dar mai ales în memorialul de detenție politică **Zâmbet printre lacrimi**, apărut, mai întâi la Frieburg (1985), apoi la Editura Albatros - București (1999). Cu aceste date, e clar că domnul Gurău vine din literatura exilului, și vine bine (mai are și alte cărți publicate, aș menționa **Blestemul**, **Mânjii**, **Zborul Mămăruței**, **Mirajul umbrelor**), căci domnul Gurău, de loc din Păunești Vrancei, e din stirpea povestitorilor moldoveni, cu o clară vocație a evocării. **Drum bifurcat**, tocmai aici se încadrează, în plăcerea povestirii îmbinată cu necesitatea mărturiei asupra unui timp convulsiv, periculos. Într-un asemenea timp este prins și Virgil Isărescu, eroul romanului, numit profesor de biologie la școala din Sălceni - Prahova. La început, totul pare a curge pașnic, tineri profesori și profesoare, căutându-și drumul profesional și iubirile, ca apoi, dintr-o dată, totul să se rupă prin arestarea profesoarei de franceză, Margareta Ilie, soția directorului, mamă a doi copii. Începe dansul anilor '56, după revoluția din Ungaria. Tânărul adulat, Gil Isărescu, simte cum pericolul îi dă târcoale, fiindcă e în legătură cu fostul profesor de matematică, Weissman, plecat - altfel legal, prin origine - în Israel. Frumoasa grecoaică - farmacista Leni, îl va salva și cu ea se va regăsi în Grecia, unde a reușit să fugă însoțind o echipă sportivă. Leni îi va fi însoțitoare, ca soție și mamă a copilului său, pe alt drum al vieții, celălalt, adică cel dinainte devenind un drum memorat, cum spuneam, sub imperiul neliniștitei nostalgii, al unei datorii față de toți acei tineri minunați cu care pornise acolo la școala aceea dintr-un sat însorit, sau la universitatea ieșeană ce-o absolvise. Rând pe rând, trec prin fața ochilor, oameni și caractere, tineri exuberanți, dornici să se realizeze, să-și afle fericirea, cu deosebire personaje feminine, rămânând de neuitat, și Florina Cernescu, și Voichița Necșulescu - școlărița -, a cărei viață se va curma atât de timpuriu, și Valeria, Iulia, Monica, Ileana, dar mai ales Leni, incomparabila Leni. Gil Isărescu vine aici încă un adolescent și pleacă un om matur, căci dincolo sau dincoace de idilismul didactic al școlii din Sălceni, e spaima nesiguranței, iar unii dintre oamenii aceia minunați se dovedesc fragili, imprevizibili, chiar fricoși și lași. Un timp istoric violent dă peste ei și caracterele se aleg. Examenul e dur, dar acest examen este însăși viața lor. Un scriitor care, cândva, a trăit ca tânăr profesor printre ei, le-o așază în pagini de cea mai bună literatură.

MĂRTURII SEMNIFICATIVE...

de SIMION BĂRBULESCU

*După ce - între 1994 și 1997 - a publicat nu mai puțin de patru volume de versuri, Angela Baciu-Moise s-a orientat acum spre publicistică (și anume spre una dintre speciile eficiente ale acesteia: **interviul**...). Primul volum, cu titlul **Mărturii la sfârșit de veac** (Editura Arionda, 2000), cuprinde nu mai puțin de douăzeci și opt de dialoguri, cu poeți, prozatori, critici literari (cele mai numeroase), oameni de teatru, artiști și istorici, selectați de pe întreg curpinsul țării și chiar din diaspora... Toți cei intervievați din acest volum au apreciat strădania autoarei și e de așteptat ca și publicul să acorde o atenție deosebită acestei cărți. La rândul ei, critica se va arăta interesată de apariția unor asemenea mărturii contemporane, menite a spori orizontul de cunoaștere biobibliografic asupra scriitorilor de care ei înșiși se ocupă...

* După exemplul altor iluștri autori de interviuri (din trecut și de azi), Angela Baciu-Moise își va orienta întrebările pentru a scoate din ascundere lucruri mai puțin cunoscute ale scriitorilor cu care stă de vorbă - atât cu privire la propria lor creație, dar și cu privire la contextul scocio-cultural în care aceștia și-au înscris demersul existențial - și care, în mod sigur, interesează cercuri mai largi ale publicului... Stăruie cu precădere întrebarea cu privire la receptarea literaturii noastre în lumea occidentală și asupra modalităților prin care s-ar putea elimina eficiențele constatate...

* **Mărturiile...** au fost orânduite după criteriul alfabetic, volumul debutând cu interviul lui George Astaloș și încheindu-se cu cel al lui Ion Zamfirescu. Fiecare dialog, beneficiază de o scurtă selecție din răspunsurile celor intervievați - toate acestea regăsindu-se și în preambulul volumului, creând o imagine coerentă și unitară asupra tuturor opiniilor exprimate de interlocutorii autoarei...

* În ceea ce mă privește, voi reține aici și acum câteva dintre cele mai semnificative mărturii referitoare la activitatea literară a celor intervievați și cu precădere opiniile criticilor... Astfel, din interviul luat lui **Nicolae Breban**, reținem faptul că scriitorul scrie „numai dintr-o formă de nevroză", modelele sale fiind ale unor „scriitori din jurul lui Lovinescu"; de la **Cezar Ivănescu** reținem preocuparea sa actuală de a-și pune ordine în manuscrise, iar de la **Fănuș Neagu** - care de curând a împlinit 65 de ani - semnificativă mi se pare afirmația că a fost mereu „un tip zănatec, împrăștiat, neordonat, cu o cultură eliptică". La rândul său, regretatul **Mircea Sântimbreanu** crede a fi fost „pe cerul literelor"... „un avion de hârtie ce a demonstrat din când în când volta grațioasă", iar **Mircea Horia Simionescu** crede că se înscrie „printre ultimii avangardiști din această țară". Despre *viața poeziei*, **Lucian Vasiliu** - „bârlădean de origine" - crede că ea s-ar întinde de la Homer și până la Cezar Ivănescu, „deși multă lume vorbește, inconștient despre moartea poeziei". Interesantă și opinia lui **George Vulturescu** despre **problema exponențialității**, potrivit căreia s-a simțit scriitor „după ce au apărut cronicile unor critici deosebiți despre cărțile (sale)".

* Și fiindcă a venit vorba despre **rolul criticii**, vom comenta și câteva dintre răspunsurile criticilor literari la întrebările ce le-au fost adresate. Astfel, la una dintre întrebări, **Mihai Cimpoi** se autodefinește drept „un om de cultură român (...), un filolog al culturii, înțeleasă ca spațiu universal și european". Perfect adevărat! **Barbu Cioculescu** îi evocă - așa cum era de așteptat - pe Dimitrie Stelaru și Constantin Tonegaru, iar **Mihail Diaconescu** crede că elitismul literar și artistic ar avea „o relație strânsă cu teoriile elitist-politice și cu ciocoismul social al societății românești de azi". Ca de obicei, opiniile lui **Al. George** rămân, și în această conjunctură, șocante. El afirmă că și-ar fi dorit „un alt destin", mai ales pentru faptul că a fost cu greu acceptat (spune domnia-sa) de lumea literară, mai mult tolerat decât acceptat". Dar ale cărui opinii devin memorabile! Foarte eliptic în răspunsuri se arată **N. Manolescu**, care crede că azi n-ar mai exista „un spirit critic". Oare?... **Ion Pop** consideră că ar trebui „să militäm pentru o cultură română mai degrabă deschisă", respingând orice „tendință de închidere". De acord! Reținem și opinia lui **Cornel Regman** despre „mult sprințarul de categorie grea" Alex. Ștefănescu și opinia (consonantă cu a lui N. Manolescu) despre „spiritul critic", cel actual fiind „un spirit critic în zeflemea, sau un spirit critic de negație, oficial". Completând această idee, **Eugen Simion** afirmă că în refacerea (reconsiderarea) omului de azi ar trebui să se pornească de la „nevoia de divin în om". La rândul său, **Christian W. Schenk** se declară în dezacord cu „paranoia postmodernismului, apărată până la sânge de câțiva «exegeți» români". De la regretatul **Radu G. Țeposu** reținem crezul său de critic axat pe „adevărul estetic, dâra de existență, freamătul ființei, iluminarea lăuntrică" și să iubească cărțile „ca pe niște ființe vii". Așa cum de altfel el însuși a procedat!

* Nu-l uităm pe **Laurențiu Ulici** (pentru care critica „s-ar putea să fie o vocație"). El sugerează colegilor de breaslă să se adreseze mai puțin autorului „după model vechi", ci să-l ajute pe cititor să se orienteze mai ușor „prin hățișul editorial". În calitatea sa de istoric literar, **Th. Vârgolici** deplânge starea precară a istoriei literare de astăzi, când „toată lumea face eseistică din vârful condeiului". Chiar așa? Toată lumea?... În finalul cărții, **Ion Zamfirescu** pledează pentru instaurarea unui spirit profesionalist, singurul care poate inspira „respect și teamă", profesionist care - după opinia sa - trebuie să fie și un intelectual, în înțelesul sever al cuvântului, fiindcă numai **Cultura** „ne poate apăra împotriva aberațiilor posibile ale condeiului"...

* Am citat toate aceste opinii - desprinse din mărturiile unora dintre personalitățile cuprinse în volumul Angelei Baciu-Moise - fiindcă le-am găsit semnificative și notabile pentru starea de azi a literaturi române, obligându-ne la o profundă meditație asupra rolului (cu precădere) al criticii, la reanimarea și reabilitarea „spiritului critic", în vederea promovării valorilor naționale nu numai în plan național, ci și european...

* În această privință, apreciem ca binevenită prestația publicistică a poetei Angela Baciu-Moise, dorindu-i ca - pe tărâmul interviului - să dobândească un prestigiu tot atât de real, ca și Ion Biberi, din **Lumea de mâine**, la care face trimitere și Emil Manu...

CAMILIAN DEMETRESCU ŞI REDESCOPERIREA MARILOR SIMBOLURI EXISTENŢIALE

de NINA STĂNCULESCU

În aceste vremuri de răsturnări şi destrămare, mediu proprice de ecloziune pentru dictaturi de coşmar, au reuşit să se înfiripe şi unele realizări culturale amintind de plenitudini pierdute şi care fac efortul reînnodării cu sacrul uitat. Aşa a fost în prima jumătate a însângeratului secol ce abia se încheie, opera de forţă şi puritate, iradiind nesfârşită lumină, a lui Brâncuşi. Şi ca o preluare şi continuare într-altfel a torţei mesajului lui, a apărut acum, în a doua parte a aceluiaşi secol desacralizat, uimitoarea operă, în acelaşi timp diversă şi profund unitară în sensurile ei, a lui Camilian Demetrescu.

Iniţiat în tainele picturii de doi maeştri de prestanţă: Camil Ressu, pentru un desen ferm şi echilibrat şi Alexandru Ciucurencu în negrăita poezie a culorilor, Camilian Demetrescu a fost nevoit mai întâi să înfrunte chingile impuse ale „realismului socialist", nerespectate totuşi niciodată cu totul. Fugit în Occident, în Italia, în 1968, el s-a lăsat purtat de bucuria libertăţii unui imaginar de forme abstracte, sculptură în lemn şi serigrafii, de o fineţe şi graţie aeriană, melopei ale spaţiului. Cochilii, forme zburătoare, plutitoare, uneori cu sugerări mitice ale obârşiilor sale (**Dacica**, **Tracica**, **Doina**, **Masca lui Zalmoxis**) sau ale altor teritorii: elene (**Lykaion**, **Ouranos**), indiene (**Maithuna**, **Cakti**) au înfiripat un univers poematic, dansant, de o inefabilă luminozitate mediteraneană. Era totodată un univers care a pregătit faza următoare a creaţiei sale, anunţată îndeosebi prin lucrările de o sobră euritmie a unor aripi ce se adună în **Omagiu deţinutului politic**.

În acea perioadă a anilor 1969-1977, existenţa lui de exilat politic era departe de a fi una senină. Pe de o parte se frământa să facă cunoscut prin presă, radio, prelegeri, unui Occident preponderent marxist, situaţia reală necunoscută şi neînţeleasă, a comunismului de la el din ţară, pe de altă parte, înţelegea tot mai mult că atât comunismul, cât şi nazismul nu sunt fenomene izolate şi întâmplătoare, ci expresii extreme ale unei uriaşe, progresive degringolade din lume. Esenţa puternicei degradări a vieţii în totalitate se află în ruperea de sacrul generator al existenţei, sau, după cum a declarat într-un interviu: „mutilarea figurii umane, plăsmuită odinioară după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu". Acestei situaţii catastrofale, creaţia sa de până atunci, în toată fascinanta ei puritate şi frumuseţe, nu îi putea răspunde şi în acelaşi timp, după cum, de asemenea, a declarat el însuşi: „Simţeam în aer iminenţa unei treziri spirituale ca unic remediu al degradării generale".

În acea perioadă a anilor 1969-1977, existenţa lui de exilat politic era departe de a fi una senină. Pe de o parte se frământa să facă cunoscut prin presă, radio, prelegeri, unui Occident preponderent marxist, situaţia reală necunoscută şi neînţeleasă, a comunismului de la el din ţară, pe de altă parte, înţelegea tot mai mult că atât comunismul, cât şi nazismul nu sunt fenomene izolate şi întâmplătoare, ci expresii extreme ale unei uriaşe, progresive degringolade din lume.

Şi în acel moment s-a produs miracolul: a găsit în satul Gallese din Etruria o mică biserică romanică din secolul al XI-lea, în ruina şi năpădită de vegetaţie. A luat hotărîrea să o restaureze şi să rămână să locuiască în preajma ei împreună cu toată familia. Bisericuţa şi-a căpătat din nou funcţia liturgică, de lăcaş de cult, iar creaţia lui Camilian Demetrescu va cunoaşte o amplă, nebănuită transformare. Pentru a-şi da seama în ce putea să constea aceasta, a pornit într-o amplă documentare. În galeriile de artă arhaică de la Muzeul Luvru a căutat „să se uite în ochii miturilor primordiale, să regăsească ceea ce s-a stins de mult în om: *homo religiosus*, conceptul arhaic de frumuseţe axat pe simbol hieratic şi ritual, dincolo de esteticul în accepţia lui actuală". Recuperarea figurativului, dar înalt decantat, încărcat de sens, de sacralitate, totodată „altoit pe structuri abstracte" care să facă sinteza cu opera sa de până atunci, îl poartă în călătorii iniţiatice: Spania islamică şi arta ei abstractă sacră, prin arta romanică a Burgundiei, şcoala lombardă şi miniaturi din Catalonia.

Acum îl cunoaşte pe Mircea Eliade, care îl îndeamnă, la rândul lui, să cerceteze izvoarele arhetipale ale existenţei umane. Studiază sârguincios simbolurile creştinismului primar şi medieval „care deschid cerul", convins că „numai redescoperirea marilor simboluri existenţiale, care dădeau vieţii sensul Dumnezeirii, mai poate salva omenirea din marasmul actual". Opera lui cunoaşte o amplă proliferare în diferite modalităţi artistice: tempere, desene în peniţă, tapiserii, sculpturi. Temele se pot grupa în două mari categorii, din care prima se referă direct la sacru, precum în lucrările în tempera **Pentru a înfrânge balaurul**, apelând la limbajul gestual al mâinii din iconografia romanică şi bizantină (**Întruparea Verbului**, **Hristos-Orfeu**, **Muntele sacru**, **Pâinea** etc.) sau seria de tempere din viaţa lui Hristos: **Simon din Cirene**, **Ştergarul Veronichii** etc., sau seria de tapiserii din 1985, **Hierofanii** şi marile sculpturi în lemn destinate în principal interiorului bisericii din Gallese: **Pantocrator**, **Profetul**, **Rugăciune** etc. De asemenea, însă, şi seria de tempere dedicate Sfântului Francisc din Assisi cu ocazia celui de al VIII-lea centenar de la naştere, în 1982 ş.a. „Mi-am pus cămaşa creştină", spune Camilian Demetrescu „şi fac eforturi să o păstrez curată".

O altă categorie este aceea închinată apărării sacrului, cicluri de desene şi tapiserii pentru a sonda şi denunţa cauzele degradării simbolurilor Marii Tradiţii, abisurile tragediei umane, deasupra căreia se proiectează spectrul bombei atomice: seria **Dragonul şi Utopia**, **Imposibilul Paradis?**, mapa de 42 virulente satire politice ale statului comunist totalitar, intitulată iniţial **Fratello Gulag - Sorella Yalta**, rămânând însă, la sugestia lui Rosario Assunto, cu simpla denumire ironică **Pluralism**, audiovizualul **Via Crucis Atomicae**.

Convins că se impune, în arta mileniului al III-lea, o nouă reînnodare cu firul, rupt de avangardele secolului al XX-lea, marii culturi spirituale care a caracterizat toate civilizaţiile şi care a fost întotdeauna centrată pe sacru, „marea tradiţie", Camilian Demetrescu pregăteşte acum, pentru marele jubileu, la o expoziţie de la Palatul Papilor de la Viterbo, o tapiserie dedicată acelui „amor universal", energie care ţine întreg cosmosul, opus fisiunii atomice. „Fără această regăsire a principiului coeziunii universale", spune Camilian Demetrescu, „omenirea este destinată autodistrugerii".

MANAGERII

de MARIA LAIU

În cultură, probabil ca şi în alte domenii, pe lângă cei care cred că a ţine pasul cu vremea înseamnă mai ales a se autonumi, pompos, *general manageri*, există şi o categorie, evident mai restrânsă, a acelora care chiar sunt manageri. Îşi spun aşa pentru că e mai „modern". Şi chiar sunt nişte oameni moderni. Şi tineri. Şi activi. Şi-au asumat o responsabilitate imensă. I-am numit pe Alina Moldovan, preşedintă a Fundaţiei Culturale "Contemporania" şi pe Mihai Iancu,

alina moldovan

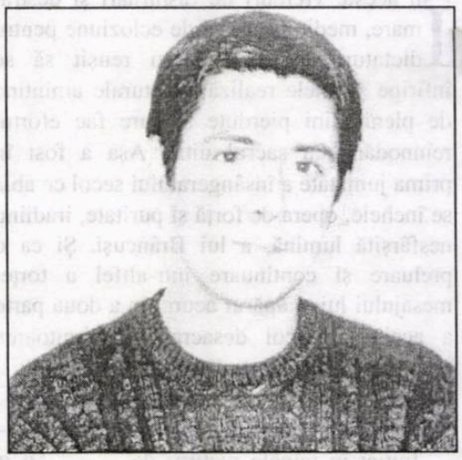
director al Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană, Bucureşti. De asemenea, directori ai proiectului ALTFEST, adică ai acelui festival de teatru cu adevărat alternativ, pe care încearcă să-l îmbunătăţească de la an la an. Caută cu tenacitate să dea valoare unui fenomen, care în România, a rămas cumva tot la început. Teatrul alternativ nu a prins, la noi, cine ştie ce avânt. E drept că nici conjunctura economică nu i-a fost favorabilă. Legea sponsorizării a întârziat mult, apoi, când a apărut, s-a dovedit a fi nepermis de prost întocmită; nu ajută pe nimeni. O indiferenţă cvasitotală a guvernanţilor pentru teatru (de fapt, pentru cultură, în general) a făcut ca aceeaşi blazare să-i cuprindă şi pe tinerii artişti. Pe ici, pe colo, abia de mai răsuflă câte-o companie particulară. Pe ici, pe colo, mai apare câte un spectacol ieşit din tiparul celor instituţionalizate. Alina Moldovan şi Mihai Iancu urmăresc cu lupa această firavă mişcare a noilor generaţii şi-i adună roadele.

O altă calitate a celor doi tineri manageri rămâne aceea de a da fiecărui invitat în parte impresia că este cel mai important.

ALTFEST nu are alura unui festival grandios (cum ar fi cel de la Sibiu), este strâns adunat în jurul unor evenimente. Trupe din ţară şi unele venite din partea de est a Europei se adună şi prezintă mici producţii. Unele extrem de interesante.

Oraşul ales pentru desfăşurarea manifestării, Bistriţa, este superb, iar toamna îi dă un farmec aparte. Oamenii acelui loc sunt primitori şi civilizaţi - deh, ardeleni! În plus, ALTFEST are ceva tineresc şi imprimă tuturor o stare de bine. Bucuria de a te afla în mijlocul lucrurilor este atât de mare, încât micile desincronizări ce se produc inevitabil în program ori întârzierea cu care încep unele reprezentaţii nici nu te mai pot supăra.

Oare forurile locale ale municipiului Bistriţa sunt conştiente de *darul* primit? Preţuieşte primăria oraşului îndeajuns efortul acestor tineri minunaţi, care, o dată pe an, toamna, scot din amorţeală, vreme de o săptămână, întreaga urbe? Să sperăm că da, şi că-şi va da silinţa să nu-i piardă!



mihai iancu

IMPRESIILE UNUI SEDUCĂTOR

de ILINCA GRĂDINARU

O dată cu răcoarea primelor ploi a venit şi timpul ghiozdanelor în spinare. „Uniformele apretate" şi dascălii lor se-adună din nou să mestece lumea la o bucată de cretă. Dar acum, o dată cu apariţia manualelor alternative, multe metode, mai puţin ortodoxe, au toate şansele să-şi atragă simpatia şi sârguinţa îndârjiţilor ucenici. Bunăoară, un anume îndrumar prin cutele parfumate ale unor veşminte de epocă, un ghid riguros spre cele mai înalte culmi din alcovuri tăinuite, albumul doamnelor galante ale contelui de Brantôme, care se predă la seara filmului european pe Antena 1, Jean-Charles Tacchella, regizor francez, cunoscut prin ochiul său satiric, s-a amuzat să descurce intrigile amoroase de la curtea Franţei din secolul al XVII-lea. Cum să gâdili cocheta franţuzoaică pe numele său din Istorie la picioruşul fin şi parfumat, pentru a asculta o dată în plus clinchetul râsului său obraznic? Tacchella ia lecţii de neseriozitate de la strămoşul său Brantôme. Învârteşte, astfel, pe două degete tabloul monumental şi decadent compus de Patrice Chereau în a sa **Regina Margot**, subminează cu perseverenţă romantismul versiunii lui Alexandre Dumas şi proiectează această epocă ce a traversat ca o vedetă atât literatura, cât şi filmul prin ocheanul contradictoriu al **Decameronului**. La limita dintre imoralitate şi modernism, **Doamnele galante**, atât pe ecran, cât şi în scripte demitizează perspectiva istorică pentru a o reabilita pe cea umană. Deşi cunoscută pentru cruzimea ei, epoca în care s-au petrecut cele mai sângeroase confruntări între catolici şi protestanţi - Noaptea Sfântului Bartolomeu e un măcel ce a atins deja celebritatea - personalitatea acelor timpuri, se pare, evadează din ramele oricărei fresce. Franţa cu literatura şi istoria ei cu tot se îndrepta deja spre rafinata decadenţă ce, un secol mai târziu, avea să pârguiască **Legăturile primejdioase** ale lui Laclos. În consecinţă, ochiul lui Brantôme surprinde deja moto-ul pasiunilor sângeroase sau amoroase la curtea Franţei: plăcerea. Caterina de Medicis, hoaşcă bătrână, se consolează cu decapitările. Distracţia rămâne în grija tinerei generaţii. Regina Margot este, s-ar putea spune, lider de faptă şi opinie în această privinţă. De acum înainte, perspectiva seducătorului care a relatat şi a regizorului care a interpretat au transformat binoclul într-o pereche de ochelari cu care vedem noi bine peste veacuri, dincolo de timp, o sumedenie de istorii amuzante. Curteanul Brantôme este o unealtă a plăcerii. El se oferă drept amant femeilor măritate, în cele mai multe cazuri, de convenienţă. Ele îl apreciază şi-l recompensează pe când soţii încornoraţi îl caută în noapte să-i facă de petrecanie. Nici urmă de gelozie sau posesivitate, nici urmă de tragedie sau nefericire în această comunitate care-şi împarte iubirea aidoma bijuteriilor, într-o plăcută indiscreţie şi complicitate. Legile par a proclama o naturaleţe dezarmantă: femeile sunt fermecătoare iar amanţii, necesari. Căsătoria este un pact bazat pe avere sau amiciţie, o cârjă pentru bătrâneţe, tinereţea, însă, îşi cere dreptul la aventură. Iată într-adevăr o epocă experimentală care pe cei mai vajnici libertini ai anilor 2000 i-ar face să mai ceară nişte meditaţii. Concluzia poate să aibă filozofia ei. Suntem oare o rasă de poligami ipocriţi? Homo religiosus se dovedeşte oare un vajnic homo amorosus sau lăsăm mai bine pe seama desfrânaţilor propriile noastre defrânări şi pe seama religiei iertarea de păcat? Se pare într-adevăr că instituţionalizarea dorinţelor noastre celor mai puternice, prezenţa bordelului şi a bisericii în inima oricărei aşezări, este o tactică reuşită încă de secole pentru a absolvi de responsabilitatea tragediei pe oricare individ. S-ar spune că individual suntem nişte oameni oneşti, dar colectiv lucrurile nu se leagă chiar aşa de bine. Mă rog, mai avem timp până la Judecata de Apoi să ne compunem răvaşele şi poate scoatem o ediţie princeps de metafore coerente pentru apărare.

CONCURS LA EDITURA UNIVERS

Editura Univers anunţă că până la data de 15 octombrie pot fi depuse manuscrisele pentru concursul de debut, la secţiunile roman, poezie şi eseu. Concursul este adresat tinerilor scriitori care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi nu au debutat încă în volum.

Manuscrisele vor fi trimise pe adresa: Editura Univers, Piaţa Presei Libere, nr. 1, sector 1, 79739 Bucureşti, într-un plic pe care vor fi trecute titlul volumului şi un motto, în interiorul plicului, ataşat manuscrisului, aflându-se un al doilea plic sigilat unde vor fi trecute motto-ul, numele şi adresa autorului. Câştigătorii concursului vor fi publicaţi în deja binecunoscuta colecţie „Prima Verba".

Menţionăm că manuscrisele nepremiate nu sunt returnabile.

FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEŞTI

Teatrul Naţional Timişoara, Ministerul Culturii, Primăria Municipiului Timişoara, Consiliul Judeţean Timiş, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Timiş, UNITER, ACT organizează Festivalul Dramaturgiei Româneşti, ediţia a IX-a, 3-9 octombrie 2000, Timişoara.

Selecţioneur: Victor Parhon.

Spectacolele selecţionate:

1. Teatrul Naţional din Timişoara: **Revoluţia oarbă**, de Leonid C. Arcade; regia: Alexa Visarion.

2. Teatrul Dramatic din Galaţi: **Proscrisa** de Saviana Stănescu; regia: Vasile Nedelcu.

3. Teatrul Naţional din Cluj-Napoca: **Memo** pe texte de Urmuz şi E. Ionescu; scenariul şi regia: Mona Chirilă.

4. Teatrul „Panait Istrati" din Brăila: **Mediterana** de Panait Istrati; scenariul şi regia: Cătălina Buzoianu.

5. Teatrul German de stat din Timişoara: **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu; regia: Suto Udvari Andras.

6. Teatrul Naţional din Craiova: **Matca** de Marin Sorescu; regia: Daniela Peleanu.

7. Teatrul Odeon: **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu; regia: Horea Popescu.

8. Teatrul „Nottara": **Costumele**, spectacol de Dan Puric; costumele: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar.

9. Theatrum Mundi: **Levantul**, pe texte de Mircea Cărtărescu; scenariul şi regia: Cătălina Buzoianu.

10. Teatrul Naţional de Televiziune (spectacol video): **Căsătorie imposibilă** de Alex. Ştefănescu.

PREMIILE FILIALEI CRAIOVA A UNIUNII SCRIITORILOR

PE ANUL 1999

Juriul în componenţa: Ioan Lascu (preşedinte), **Aurel Antonie**, **M.V. Buciu**, **Nicolae Coande**, **Romulus Diaconescu**, **Bucur Demetrian**, **Viorel Mirea** a stabilit prin vot secret următoarele premii:

PROZĂ: **Gheorghe Truţă - Raiul Şobolanilor**, Editura Panorama/ Matinal.

POEZIE: **Ioana Dinulescu - Sufletul, această ficţiune**, Editura Cartea Românească; **Floarea Miu - Vieţile apocrife**, Editura Pasărea Măiastră; **Ionel Ciupureanu - Fălci**, Editura Scrisul Românesc.

CRITICĂ ŞI ESEU: **Marin Beşteliu - Tudor Arghezi, poet religios**, Editura Cartea Românească; **Toma Grigorie - Eseuri subsidiare**, Editura Cartea Românească.

TEATRU: **Isidor Chicet - Cetatea interzisă**, Inspectoratul pentru Cultură Mehedinţi.

DEBUT: **Ion Militaru - Meditaţii asupra istoriei române**, Editura Dacia;

Romulus Cojocaru - Premiul pentru întreaga activitate literară - acordat de Comitetul de Conducere al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România.

Premiile au fost sponsorizate de B.C.R. - Filiala Dolj.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE POEZIE

Deva 2000

1) Premiul **OMNIA**:
Romul Munteanu, Bucureşti.

2) Premiul de **EXCELENŢĂ**:
Laurenţiu Ulici, Bucureşti.

3) Premiul pentru **CRITICĂ**:
Dan Cristea, Bucureşti.

4) Premiul pentru **CARTEA DE ISTORIE**: **Ioan Ţepelea**, Oradea.

5) Premiul pentru **ESEU**:
Cassian Maria Spiridon, Iaşi.

6) Premiul pentru **PROZĂ**:
Marius Tupan, Bucureşti.

7) Premiul pentru **PROZĂ**:
Adrian Alui Gheorghe, Piatra-Neamţ.

8) Premiul pentru **POEZIE**:
George Vulturescu, Satu Mare.

9) Premiul pentru **POEZIE**:
Gellu Dorian, Botoşani.

10) Premiul Editurii EMIA (pentru Colecţia Didactica):
Corneliu Crăciun, Oradea.

11) Premiul Editurii EMIA (pentru **Antologia literaturii pentru copii**):
Maria Toma Damşa, Deva.

12) Premiul revistei „Semne" (pentru **ESEU**): **Gabriel Petric**, Orăştie.

13) Premiul revistei „Semne" (pentru **CRONICA LITERARĂ**):
Radu Ciobanu, Deva.

Premiile au fost sponsorizate de B.C.R.

johann lippet

GROPARUL

Bărbaţii din W. sunt la cimitir, principalul lor loc de muncă. Barbara spală cearşafuri, feţe de pernă şi de plapumă, căci, în urmă cu două zile, familia Wiener a primit o ilustrată din Germania. Holger Schirmer anunţă că s-ar putea să le facă o vizită în vară. „O scurtă escapadă după concediul în Italia", scrie el. În imagine se văd Neckarul, P20odul Vechi şi, pe fundal, castelul din Heidelberg; acum, ilustrata e pusă în ramă în camera lui Johann Wiener. Asta-i ruina unui burg, nu-i nici un castel, a comentat Barbara.

De fapt, Holger Schirmer n-a spus categoric că va veni la sfârşitul lui iulie, începutul lui august; cu toate acestea, sătenii din W. se pregătesc de vizită încă de la sfârşitul lui iunie. Drept casă de oaspeţi a fost desemnată casa Christinei Schmidt, fiindcă oferă maximul de confort. Totuşi, Barbara spală lenjeria de pat pentru tot satul. Aşa se cuvine, a spus ea.

Bărbaţii lucrează în cimitir: prăşesc mormintele şi plivesc buruienile dintre ele. Asta ar fi, bineînţeles, treabă de femeie, dar în W. e o situaţie specială. Cimitirul e principalul teren de activitate şi cea mai importantă sursă de venit. Cei trei bărbaţi sunt adânciţi în munca lor. Într-un peisaj în care nu se mişcă nimic, se simte imediat apropierea unei fiinţe.

Miliţia! spune Johann Wiener. Miliţianul vine pe drumul care trece pe lângă grădina lui Johann Wiener şi duce la cimitir. În capelă imediat! îi spune Nikolaus Wiener lui Karl. El şi Johann lucrează mai departe. Abia când scârţâie poarta cimitirului, ridică şi ei privirea. Să nu lase să se observe nimic. Oo, avem vizită! strigă Johann Wiener.

Merge? Trebuie! Cică femeia i-ar fi zis unde sunt bărbaţii. Şi băiatul? Karl s-a dus la oraş, la cumpărături, din când în când trebuie să mai iasă şi el. Aşa-i tineretul, înţelegeţi. Johann Wiener râde. Dar maşina e în curte, zice miliţianul. Karl a plecat cu trenul, e criză de benzină. Iar eu, care venisem pentru maşină, spune şeful de post. Actele sunt în regulă. Ginerele lui Vasile a fost cu Karl la Serviciul de circulaţie al miliţiei judeţene, totul e rezolvat. Totuşi, control.

Johann Wiener, şeful miliţiei din comună şi Nikolaus Wiener se îndreaptă spre ieşirea din cimitir. Dacă lăsase sau nu Karl actele acasă, nu ştie, spune Nikolaus Wiener. Dar putem să ne uităm.

La poarta cimitirului, pe partea dreaptă, se află banca pe care sunt montate pompa centrifugală şi electromotorul; alături - un butoi mare de beton, plin cu apă.

Asta ce mai e? Apă pentru flori. Nu fă pe prostul! Miliţianul arată spre cablu, iese din cimitir, grăbeşte pasul şi urmăreşte cablul până pe partea cealaltă a uliţei, unde se afla cândva sediul C.A.P.-ului din W. În faţa instalaţiei de înaltă tensiune se opreşte. Şi asta ce-i? Veniţi amândoi încoace! Furt din curentul statului, ca să nu mai punem la socoteală şi celelalte contravenţii comise. Să se demonteze pe loc! Nu mă pricep, zice Johann Wiener, iar Nikolaus Wiener face o mutră neajutorată. Cine a făcut legătura la transformator? Şi fiindcă cei doi bărbaţi nu răspund imediat, miliţianul ţipă: poate bunul Dumnezeu! Karl a pus cablul, dar la insistenţele lui, spune Johann Wiener. Eu n-am unul aşa de lung, care s-ajungă de-acasă pân'la cimitir. Ăsta-i încă un motiv pentru care s-a dus Karl la oraş. Nu mai contează! Fapta penală e faptă penală. Hai luaţi-o din loc! Johann şi Nikolaus Wiener merg înainte, şeful de post îi urmează la doi paşi.

După-amiază, târziu, pleca în maşina lui de teren. Ce nemernic! spuse Barbara. Miliţianul controlase actele maşinii şi permisul de conducere al lui Karl, dar a refuzat invitaţia la cafea. Nu se aştepta nimeni să întrebe de cartea de imobil. Johann Wiener n-a priceput imediat, dar şi-a amintit apoi că are aşa ceva. Şeful de post constată cu satisfacţie că noii locuitori din W. nu erau trecuţi acolo. Ceru actele de identitate ale noilor veniţi, Barbara îl prezentă şi pe cel al lui Karl. Aha, deci a plecat la oraş fără buletin.

Miliţianul făcu înregistrările în cartea de imobil. Amenda pentru neglijenţă şi cea pentru racordarea la reţeaua de curent (deocamdată doar amendă) le achită Johann Wiener. Inspectarea celorlalte case şi căutarea cărţilor de imobil dură mult, dar cea a Christinei Schmidt nu era de găsit.

Johann şi Nikolaus Wiener se duc la cimitir să-i scoată pe Karl din ascunzătoare. Nikolaus nu-i face consăteanului său nici un reproş, fiindcă e de acord cu Barbara în această privinţă: ăştia nu caută decât pretexte. Trebuie să ne străduim ca altădată să nu le mai dăm ocazia, spune el. Karl trebuie să demonteze cablul încă în seara asta. Şeful de post a anunţat controale.

Trecuse o lună şi şeful de post al miliţiei din comună nu le făcuse nici o vizită. Trebuie să facem noi primul pas, a spus Johann Wiener; ăla abia aşteaptă. Legume, smântână, brânză şi două păsări tăiate: Karl şi cu el le-au cărat la L. şi le-au predat acasă la miliţian. De la „domnul Hans" cu cele mai bune urări, a spus Johann Wiener. Şi dacă stimata doamnă are nevoie de ceva la toamnă, cartofi, ardei, varză să trimită vorbă prin Vasile. Până acum, poştaşul îi aducea banii lui Johann Wiener la sfârşitul fiecărei luni, de unde sătenii din W. au tras concluzia că ăia încă nu-şi permit să facă din comună ce-i taie capul. Până acum Johann Wiener a aşteptat în zadar o adeverinţă din aceea de la bancă, cu care poţi face cumpărături în oraş, şi tot n-a găsit curajul să ceară una de la primar.

Săptămâna trecută plecară cu toţii la oraş, ginerele lui Vasile făcuse rost de gazolină, pe care au îmbunătăţit-o cu raţia de benzină alocată. Din cumpărăturile planificate nu s-a ales cu nimic, doar gumari au mai apucat. Johann Wiener cumpără primule de la piaţă şi comandă la un florar particular, 150 de butuci de trandafir altoit, pentru la primăvară. La magazinul fermei de stat din piaţă se adusese vin, se aşezară şi ei la coadă. Se dădeau două sticle de persoană.

Trebuie să rezolvăm problema benzinei, spuse Johann Wiener în drum spre casă. Adică de ce nu s-ar da şi raţia pe luna următoare? Până în orăşelul H, de unde ia Karl raţia, sunt şaizeci de kilometri dus şi întors.

Azi, Johann Wiener şi Karl pleacă la H. Hai să mai încercăm o dată, zice Johann Wiener la micul dejun. Poate reuşim să ne facem o relaţie.

Karl nu reuşise s-o mituiască pe femeia de la benzinăria din H. Benzina repartizată e calculată exact, după cât consumă un vehicul pe lună, nu cumva vrea să ia raţia

S-a născut în 1951, la Wels, în Austria. E membru fondator al grupării de scriitori şvabi „Aktionsgruppe Banat". Între anii 1974-1978 a fost profesor la Timişoara, între 1978 şi 1987 a fost angajat la Teatrul German de Stat din acelaşi oraş. În 1987 a emigrat în R.F.G., iar, în prezent, trăieşte la Heidelberg. A publicat până acum câteva volume de proză şi un volum de versuri. Fragmentul de faţă face parte din nuvela ***Groparul (Der Totengraber)****, apărută în 1997 la Heidelberg.*

altuia? Şi chiar dacă ar accepta propunerea lui Karl şi ar fi prinsă mai târziu, nu numai că şi-ar pierde pâinea, dar ar mai risca să intre şi la puşcărie. Acum şoferii de întreprindere nu mai pot vinde benzină ilegal. Li se pune un colorant în rezervor. Şi dacă vine un control la şoferii amatori, cad în cursă şi vânzătorul şi cumpărătorul.

Nikolaus Wiener nu se simte bine în dimineaţa asta. Barbara povesteşte cum a fost noaptea trecută: lac de sudoare şi scuturat de friguri. A trebuit să-l schimbe de două ori. Acum mi-e bine, zice el. Şi cât sunteţi plecaţi, fac ordine în curte. Slavă Domnului că nu te-a întors boala, zice Barbara. Nikolaus Wiener iese din bucătărie, Karl se duce în camera lui. Mă pregătesc de plecare.

Barbara îi povesteşte lui Johann Wiener despre boala bărbatului ei. A apărut acum doi ani, după ce a început să lucreze la Combinatul Metalurgic din R. Medicul uzinei i-a asigurat că o dată cu vârsta crizele o să cedeze. Ea a primit indicaţii, ce e de făcut în caz că pe bărbatul ei îl apucă spasmele acasă: să fie culcat pe o parte şi să i se deschidă cu forţa pumnii încleştaţi. Mai mult nu s-ar putea face în situaţia asta.

Spre deosebire de Barbara, Nikolaus Wiener e slab. Pometii şi bărbia îi sunt deosebit de proeminenţi, încât ai impresia că faţa lui e numai piele şi os. Ce-o fi Barbara aşa de înnebunită după tipul cu mutră de cal, se întrebau dezaprobator oamenii din sat, după fuga celor doi. Nu se cade să le faci alor tăi o asemenea ruşine. După naşterea lui Karl, Christine Schmidt a socotit că pruncul trebuie să fi fost pe drum încă înainte de fugă. Aşa că se mai găsea câte unul prin sat să se întrebe în secret: oare de ce mi-oi fi ascultat părinţii? Pentru astfel de oameni, Barbara şi Nikolaus Wiener erau pur şi simplu „îndrăgostiţii"

Johann Wiener îşi aminteşte de balamucul de atunci. Îşi leagă şireturile la pantofi: sunt gata de drum! Iar acum trăieşte cu perechea de îndrăgostiţi sub acelaşi acoperiş, sunt o familie. N-ar fi crezut niciodată că prezenţa unei femei în casă l-ar putea tulbura într-atât. Johann Wiener se sperie la gândul: Barbara şi cu mine...

După întoarcerea din H., Johann şi Karl Wiener primesc o vizită. Problema benzinei e rezolvată deocamdată. Barbara şi Nikolaus stau cu oaspetele la masă, pe cerdac; cafeaua e servită.

Acesta este omul de la ziar, îl prezintă Nikolaus Wiener pe oaspete. Schmidt, spune ziaristul şi întinde mâna noilor veniţi. Cum v-aţi descurcat până aici? întreabă Johann Wiener. De la gară pe jos, spune ziaristul. Cu ani în urmă aveam încă o maşină a redacţiei. Eşti un om renumit, nea Hans, ţi s-a dus vestea până în capitala de judeţ. Cum aşa renumit? Ei, din cauza ambiţiilor lui, şi mai ales: gospodăria asta model, cimitirul, uliţa satului. Am văzut deja totul, am făcut şi fotografii. Johann Wiener îl întreabă pe oaspete dacă el e Schmidt, cel cu ştirile sportive. Da. Îmi plac. Mă străduiesc cât pot, spune comentatorul sportiv Schmidt şi îi explică lui Johann Wiener scopul vizitei sale. Scrie un reportaj despre comuna L. şi s-a gândit că W., ca sat ce aparţine de comună, nu poate să lipsească. Cu Barbara şi Nikolaus a vorbit deja, amândoi i-au povestit lucruri foarte interesante, din viaţa lor şi despre viaţa nouă din W. Dacă l-a trimis primarul, vrea să ştie Johann Wiener. Da, şi el. Mai doriţi cafea? întreabă Barbara. Dacă-i ordin, cu plăcere. Şi tu? Da, spune Johann Wiener şi se aşază pe scaunul Barbarei, care pleacă după cafea. Poate că mai întâi vrea tânărul să-mi povestească ceva? Nenea Hans se pricepe mai bine la asta, eu trebuie să verific ceva la maşină. Karl Wiener iese în uliţă, unde a parcat maşina. Şi eu trebuie să aduc vaca şi viţelul de la păscut, se scuză Nikolaus Wiener. Barbara aduce cafeaua. Şi pe ea s-o scuze, are treabă la bucătărie.

O astfel de discuţie e o chestiune de încredere, şi în afară de asta doar ştie şi Johann Wiener ce poate fi publicat şi ce nu; nu trebuie să-i fie frică de el, începe ziaristul. Ce trebuie să povestesc, ce vreţi să auziţi? Povesteşte pur şi simplu, în timpul ăsta eu scriu. Bine.

Discuţia dintre Johann Wiener şi reporterul Anton Schmidt a durat aproape o oră. Acum trebuie să plec, spune ziaristul, altfel nu mai prind trenul. Vă duce Karl la ultimul tren, poftim la masă. Barbara l-a invitat la cină.

Cum au fost odată toate şi ce ar fi putut să fie. Despre asta e vorba în timpul cinei. Anton Schmidt îşi exprimă indignarea că ziarul trebuie să publice încă de pe acum reportaje despre sărbătoarea naţională. De când redactorul-şef a rămas în Germania, în timpul unei călătorii, ziarul nu mai are umor. Ce reportaj ar ieşi, dacă ar avea voie să scrie tot ce-şi doreşte! Johann Wiener le aduce aminte cum era când se duceau oamenii din sat, în fiecare an de 1 Mai şi 23 August, cu camionul în oraşelul S. După demonstraţie se dădeau mici şi bere. Demonstraţie? întrebă Anton Schmidt. A fost singurul moment vesel din timpul cinei. Viitorul germanilor în România? Nu se stăruie prea mult asupra acestei probleme, căci administratorul cimitirului o rezumă în două cuvinte: care viitor? În W. acum se poate vorbi despre viitor, dacă o vrea Dumnezeu, după moartea lui, o să aibă o şansă, în cazul în care preia Karl afacerile. Anton Schmidt făgăduieşte să-i ajute. Oamenii trebuie să fie uniţi. După ce a plecat maşina, Johann l-a făcut puşlama pe reporter. Doar ştie foarte bine că nu ne poate ajuta.

Prezentare şi traducere de
Maria Irod

louis bourne:

„CELEBRITATEA INTERNAȚIONALĂ A LUI ION CARAION“

S-a născut în 1942 în Richmond, Virginia (S.U.A.) Este licențiat în limba engleză al Universități din Carolina de Nord și în literatură engleză la Oxford. A fost redactor-șef al revistei plurilingve "Equivalente".

Stabilit de mai bine de două decenii la Madrid, și-a luat doctoratul cu o teză despre Rubén Darío la Universitatea „New York“ din Spania. Este traducătorul în engleză al lui Vicente Aleixandre (Premiul Nobel în 1977) și al altor poeți spanioli. A publicat, de altfel, o antologie a poeziei din secolul al XX-lea în Insulele Canare, precum și nenumărate studii teoretice despre poezia spaniolă contemporană.

Poet el însuși, a publicat, până în prezent, trei volume de versuri scrise direct în limba spaniolă, ultimul apărut în 1997 la Editura "Verbum" din Madrid.

L-am cunoscut în redacția revistei internaționale de poezie "Serta", din al cărui colegiu de redacție facem amândoi parte. Aflând că sunt din România, Louis Bourne a evocat imediat personalitatea lui Ion Caraion, căruia îi datorează debutul său poetic în engleză și cu care a purtat corespondență mai mulți ani.

Cum destinul poetic al lui Louis Bourne mi se părea că ține de senzațional (să vii din Statele Unite, să trăiești la Madrid ca să debutezi sub auspiciile unei reviste editate de românul Ion Caraion în anii exilului său la Lausanne!), i-am propus să înregistrăm o convorbire pe această temă, pe care o prezentăm acum cititorilor revistei "Luceafărul".

Mariana Sipoș: Faptul de a întâlni aici, în Spania, un scriitor care să-mi vorbească despre Ion Caraion pare o pură întâmplare. Dar nu mi se pare fără semnificație atâta timp cât este aproape necunoscută implicarea lui Ion Caraion în viața culturală internațională, mai ales în anii exilului din Elveția. De aceea aș vrea să-mi vorbiți despre *întâlnirea* cu Ion Caraion, deși, după câte înțeleg, nu l-ați cunoscut personal.

Louis Bourne: Am aflat de existența lui Ion Caraion și de revistele sale prin intermediul lui Omar Lara, un poet chilian care trăise câțiva ani în România, după lovitura de stat a lui Pinochet, și apoi se mutase la Madrid, unde, timp de câțiva ani, nu-mi amintesc exact câți, șase-șapte, a editat o revistă de poezie. Călătorea mult și, la un moment dat, mi-a spus că pleacă la Paris, apoi în Elveția, unde urma să aibă o întrevedere cu un poet român exilat, care era interesat de atragerea unor colaboratori din lumea întreagă pentru revistele pe care le edita. Omar Lara mi-a cerut câteva poeme de-ale mele. Era prin 1983 și, deși publicasem un volum de versuri în spaniolă, continuam să scriu și în engleză, fără să fi publicat vreodată până atunci ceva în engleză. Și i-am trimis lui Ion Caraion poeme în engleză. După acest contact inițial, datorat lui Omar Lara, am purtat cu Ion Caraion corespondență timp de doi ani, până la îmbolnăvirea care avea să-i aducă sfârșitul în 1986. Eu îi scriam în engleză și el îmi răspundea în franceză. Îi trimiteam, când îmi cerea, poeme de-ale mele și astfel au apărut, de-a lungul anilor, opt-nouă poeme de-ale mele, mai întâi în "Correspondances", apoi unul în "2 plus 2" și ultimele în „Don Quijote".

M.S.: Deși în România s-a publicat acum opera postumă a lui Ion Caraion, totuși se cunosc puține amănunte despre viața sa în exil, despre prieteniile lui și despre contactele cu poeți din întreaga lume. Într-un interviu pe care l-am realizat la Lausanne, soția sa mi-a vorbit despre energia și pasiunea cu care se dedica revistelor sale, un fel de reînviere a elanului din tinerețe cu care scosese în România revista internațională de poezie „Agora“, interzisă după primul număr de către autoritățile comuniste. Mi s-ar părea interesant de știut în România cum îl priveau poeții cu care intra în contact. Știu că a fost omagiat într-un volum publicat în Elveția încă din timpul vieții, volum care cuprinde mărturii și mărturisiri ale unor personalități literare din lumea întreagă, dar din păcate acest volum nu a fost tradus și nici comentat în România, unde, cu regret trebuie să vă mărturisesc, s-au înregistrat în ultimii anii atacuri josnice la adresa lui Ion Caraion, ca om și ca poet. Dumneavoastră i-ați citit probabil poeziile în traducere engleză...

L.B.: Da, există cărți semnate de Ion Caraion cu traduceri în limba engleză, dar eu l-am citit și în spaniolă, pentru că Omar Lara, pregătise pentru tipar o antologie bilingvă, care a rămas însă, până acum, din cauza morții lui Caraion, nepublicată. Un exemplar al dactilogramei se află în posesia mea, l-am căutat special pentru a-l reciti și, dacă doriți, vă pot oferi o copie.

M.S.: E într-adevăr o știre de senzație descoperirea acestei antologii și vă propun să reluăm demersurile pentru publicarea ei. Ce credeți deci despre opera lui Caraion?

L.B.: Mie mi se pare un poet simbolic, pe de o parte și testimonial, pe de altă parte. Când publică prima sa carte, în 1943, este evident că a suferit efectele războiului și mi se pare că nucleul celor mai bune poeme își are rădăcina în această suferință și în refugiul ființei în timpul celui de-al doilea Război Mondial, într-un stil dramatic, cu fraze contondente și paradoxale în același timp. Este un poet care, după gustul meu, este pus în evidență foarte bine în antologia realizată de Omar Lara. Această tentativă de a-l face cunoscut pe Ion Caraion în lumea hispanică mi se pare mai reușită chiar decât antologia publicată în Statele Unite de Universitatea din Ohio. Nu e rea selecția din America, dar cred că Omar Lara se apropie mai mult de ceea ce este mai bun în opera lui Ion Caraion. Antologia sa se deschide cu poemul **Cartierul din fotografie** care vorbește de refugiați polonezi din timpul războiului, în 1939. Mă impresionează aici, dar nu numai, imaginile expresioniste. De exemplu: *"Ploua cu stropi mari ca niște viermi de argint"*. Este un limbaj violent, dar care în același timp demonstrează o mare capacitate de a conecta suferința umană cu elementele naturii, de a face ca peisajul să trăiască prin intermediul comunicării cu oamenii. Caraion are știința de a condensa mari teme într-o imagine bine găsită. Spune, de exemplu, că *"secolul xx există în formă de sticlă înfundată"*. În volumul **Cântece negre** din 1947, omul apare fragmentat, dezagregat. Poemul **Memorie** conține la început o imagine de acest gen: *"Era război și lepră, oamenii mureau în burg /.../ ca niște vase negre cu flori/ coclite-n amurg..."* Pare o natură moartă, însă câtă durere umană în această *coclealâ* a florilor. În același poem, luna *"motorizată expiază miros de benzină"*, un vers care spune mult despre sensibilitatea lui Caraion în fața distrugerilor pe care omul le aduce naturii, dar și sieși, în timp de război, însă și în timp de pace. *"Cei ce cred că sunt, nu sunt"* va scrie mai târziu, în altă epocă a creației sale. Sau: *"Mâncăm ceea ce suntem"*. Este o parabolă a voracității umane, a *inumanității* ființelor umane și, tocmai de aceea, poezia lui Ion Caraion mi se pare că are un mesaj clar. Nu înseamnă că oamenii se vor schimba doar citind poezia lui Ion Caraion, dar vor ști mai mult despre situația lor *imperfectă* și vor avea - să zicem - un fel de far moral care se profilează după lectura poeziilor sale.

M.S.: Credeți, deci, în celebritatea internațională a lui Ion Caraion?

L.B.: Desigur, eu nu citesc în limba română și nu-mi pot spune părerea despre sunetul originar și muzicalitatea versurilor lui Ion Caraion, dar nu cred că secolul al XX-lea are nevoie în mod expres de poezie muzicală, decorativă. Poezia lui Caraion este o mare sfâșiere lăuntrică, sfâșiere fundamentală pentru poezia secolului nostru. Cred că poezia lui Caraion trebuie să fie cunoscută și mai bine în plan internațional, pentru că este o poezie îndurerată într-o o istorie nu pe deplin clarificată.

Dat fiindcă România este o punte între Est și Vest, Ion Caraion a surprins acest du-te vino existențial pe care l-au trăit locuitorii țării în vremuri tulburi și teribile.

I-am propus unei importante edituri de poezie din Madrid publicarea acestei antologii și sper ca oferta noastră să se concretizeze cât mai curând. Cu atât mai mult cu cât editorului, numele lui Ion Caraion și al lui Omar Lara nu îi erau necunoscute.

Madrid, 17 martie 2000

Interviu realizat de
Mariana Sipoș

ŞI ROMANUL BATE VIAŢA...

de MARIA IROD

„(...) nu voiam să admit că viaţa ajunge până la urmă să semene atât de mult cu literatura proastă." Sunt gândurile care-i trec prin minte autorului-narator, în timp ce contemplă o priveliştе cu un gust într-adevăr pronunţat de telenovelă: în cadrul idilic al unei ferestre cu vedere la mare, o femeie între două vârste, îmbrăcată pe jumătate în doliu, brodează, asistată în singurătatea ei doar de canarul din colivie. Este Angela Vicario, care, cu douăzeci de ani în urmă, a fost repudiată de către soţul ei chiar în noaptea nunţii.

Pentru o clipă se produce o ciudată inversare a categoriilor: nu literatura este cea care aspiră să semene cu realitatea - de altfel, raportul dintre cei doi termeni devine tot mai fragil şi ambiguu - ci realitatea, captată de discursul literar, ajunge să semene (la un moment dat, cel puţin) cu literatura. Dar confuzia şi perplexitatea nu pot dura prea mult, pentru că autorul - martor şi povestitor în acelaşi timp - nu se lasă furat de speculaţii metatextuale, ci îşi urmăreşte cu îndârjire unicul scop: să construiască, prin alăturarea sistematică a detaliilor o cronică minuţioasă şi cât mai exactă a crimei provocate cândva de repudierea Angelei Vicario.

Cam aceasta ar fi, în câteva cuvinte, tema cărţii lui Gabriel Garcia Marquez, **Cronica unei morţi anunţate**, publicată recent la Editura Rao în versiunea românească a Tudorei Şandru Mehedinţi, căreia i se datorează şi alte traduceri valoroase din literatura de limbă spaniolă.

Ceea ce-l fascinează atât de profund pe Marquez - după cum mărturiseşte el însuşi, vorbind despre cartea sa - şi ceea ce declanşează, totodată, încercarea de a reconstitui, pas cu pas, filmul evenimentelor este faptul că ucigaşii n-au vrut să comită crima şi au făcut tot posibilul ca măcar cineva să-i împiedice. Tulburătoare în toată această poveste e configuraţia ei absurdă, succesiunea nefastă de întâmplări, care au făcut ca în acea „zi nefericită de luni" nimeni să nu-i ia în serios pe gemenii Pedro şi Pablo Vicario care spuneau oricui stătea să-i asculte că se duc să-l omoare pe Santiago Nasar.

În dimineaţa aceea buimacă de februarie, mica aşezare din Caraibe era încă ameţită de excesele nemaiîntâlnite ale petrecerii de nuntă din ajun, care îi unise pe bogatul şi enigmaticul venetic Bayardo San Roman şi pe modesta localnică Angela Vicario. Încă nu se stinseseră ecourile strălucitoarei petreceri, când printre oamenii treziţi în zori de clopotele care anunţau sosirea episcopului se răspândi zvonul că proaspăta mireasă fusese adusă înapoi la părinţi fiindcă soţul descoperise că nu e fecioară şi că fraţii Vicario îl caută acum pe tânărul Santiago Nasar înarmaţi cu două cuţite de măcelărie.

Ce s-a întâmplat exact în acel ceas care s-a scurs de când Santiago Nasar, unicul fiu al unui arab înstărit, a plecat în întâmpinarea episcopului şi până când a fost înjunghiat de gemenii Vicario chiar în faţa casei sale constituie obiectul investigaţiilor frenetice, obsesive, întreprinse cu aproape douăzeci şi cinci de ani mai târziu de un martor al celor întâmplate care, pentru prima oară - după cum ne asigură Marquez - este chiar autorul şi, în acelaşi timp, povestitorul din roman. Acest cumul de roluri, care revin în exclusivitate persoanei autorului, întăreşte impresia de realism delirant a romanului. Marquez încalcă deliberat mai multe reguli, desfiinţează distincţia dintre eul auctorial şi cel narativ şi se lansează cu patimă în desluşirea absurdului, aşezând în centrul atenţiei accidentul spectaculos şi jocul coincidenţelor, aspecte îndeobşte evitate cu scrupulozitate în literatură.

Aglomerarea amănuntelor referitoare la crimă - de la cele mai neînsemnate şi colaterale până la cele mai semnificative -, pe care povestitorul, văr îndepărtat cu Angela Vicario şi prieten cu Santiago Nasar, le strânge în paginile cronicii cu asiduitate aproape maniacală, acoperă cele întâmplate cu un fel de văl magic. La Garcia Marquez noţiunea de „realism magic" capătă, bineînţeles, alt sens decât la romanticul E.T.A. Hoffmann. Exacerbarea realului, disecarea atentă a evenimentului în secvenţe, pentru a recompune apoi cu fidelitate imaginea cât mai detaliată a unei întâmplări terifiant de reale, îl conduc în final pe cel care investighează atât de tenace circumstanţele unei morţi absurde către marea descoperire: „formula literară cea mai bună este întotdeauna adevărul".

Două mari obsesii îl subjugă pe Garcia Marquez în **Cronica unei morţi anunţate**, cu o asemenea forţă, încât e imposibil să le treci cu vederea: expunerea adevărului în cele mai mici amănunte şi revelaţia târzie că gemenii Vicario şi-ar fi dorit să nu fie lăsaţi să comită crima. Într-un fel, acest ultim aspect e unicul şi adevăratul mobil al căutării disperate a adevărului. Întors după mulţi ani în satul natal, povestitorul întreprinde o anchetă gratuită, adică fără urmări practice, din moment ce gemenii fuseseră achitaţi după trei ani de arest preventiv, iar episodul - clasat drept o chestiune de onoare - fusese demult dat uitării. Dar neliniştea insistentă a cronicarului de ocazie, animată de sentimente de vinovăţie nemărturisite, se insinuează treptat şi în conştiinţa celor care îşi amintesc de acea dimineaţă nefastă de luni. Fiecare începe, de fapt, o anchetă pe cont propriu, căci, la urma urmei, naratorul, care petrecuse toată noaptea în braţele unei curtezane, era cel mai puţin implicat. „Ne surprindeau cocoşii în zori încercând să punem ordine în nenumăratele coincidenţe înlănţuite care făcuseră posibil absurdul şi era limpede că n-o făceam pentru a desluşi mistere, ci fiindcă nici unul din noi nu putea să mai trăiască fără să ştie cu exactitate locul şi menirea pe care i le hărăzise fatalitatea" (p. 153).

O serie întreagă de amănunte ies la iveală şi se rânduiesc într-un şir halucinant, dezvăluind în toată meschinăria lui absurdă hazardul care a făcut posibilă moartea lui Santiago Nasar. Făcându-şi publică intenţia în prăvălia de lapte a Clotildei Armenta, fraţii Vicario par să se fi eliberat de povara care îi apăsa, trecând toată responsabilitatea în contul celorlalţi. După această mărturisire e ca şi cum de moartea lui Santiago Nasar ar fi răspunzători colonelul Aponte care se mulţumise să-i dezarmeze pe gemeni fără a se mai interesa dacă nu cumva aveau să-şi facă din nou rost de cuţite, bucătăreasa familiei Nasar care nu-l prevenise pe tânăr de ceea ce se punea la cale, Cristo Bedoya, prietenul care îl căutase pe Santiago Nasar într-o direcţie greşită, chiar mama celui ucis, care nu ştiuse să vadă în visul fiului ei semnul nenorocirii. Iar gemenii au fost astfel constrânşi de neglijenţa sau de nepriceperea altora să-şi facă datoria. Fiindcă, în comunitatea în care trăiesc, normele ce guvernează existenţa joacă, într-o anumită măsură, rolul destinului din tragedile antice şi sunt poetice (sau „magice") tocmai pentru că sunt implacabile, de neocolit. Cu alte cuvinte, după cum spun oamenii locului: „Onoarea înseamnă iubire" şi nu-i priveşte decât pe eroii dramei.

Oricât de adânc ar merge investigaţiile, unele lucruri rămân totuşi nedezlegate. Astfel, nu se va şti probabil niciodată dacă Santiago Nasar a fost cu adevărat cel ce a necinstit-o pe Angela Vicario sau dacă aceasta nu l-a acuzat cumva pe nedrept. Prin asta romanul devine mai mult decât realist, mizând până la capăt pe formula adevărului nud, a facticităţii pure. Se justifică totodată şi funcţia majoră pe care o are hazardul - un element de obicei izgonit din literatură - în economia romanului: viaţa e mult mai complexă şi mai plină de enigme decât scenariile previzibile ale telenovelelor, unde coincidenţele sunt exploatate din plin, dar şi explicate excesiv, iar misterele sunt doar capcane ademenitoare plasate la începutul acţiunii şi desfiinţate apoi prin soluţii facile.

S-ar putea crede că practicarea acestui realism extrem unde, pe deasupra, autorul se mai şi identifică cu personajul narator trebuie să rezulte într-un text plat care nu poate fi numit literatură. Nu e deloc aşa, întrucât Marquez are grijă să tulbure suficient apele şi să încurce iţele povestirii pentru ca, în final, să avem în faţă o mostră reprezentativă de „realism magic" şi nu un dosar penal. Iar în loc să-şi încheie romanul cu sfârşitul cronologic, adică cu întoarcerea soţului la soţia repudiată, după douăzeci şi cinci de ani, Garcia Marquez preferă să ne ofere o descriere minuţioasă a crimei, poate una dintre cele mai şocante din câte s-au scris vreodată.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE PAVEL LAZĂR

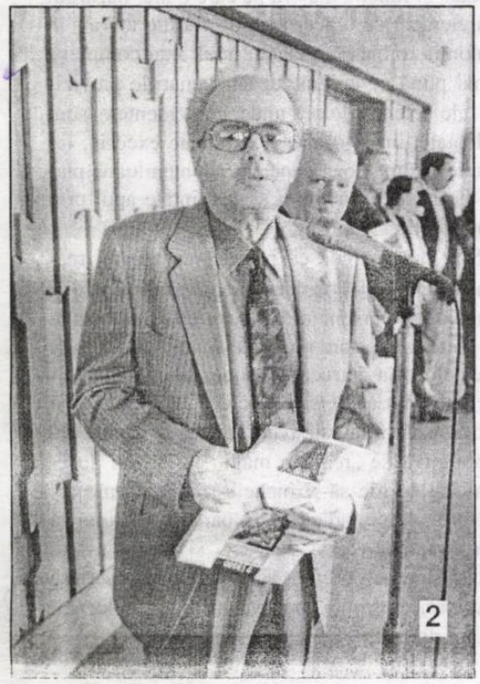
1). În vreme ce poetul Vasile Dan îşi cruţă **forţele pentru festivalul de la Satu Mare (unde, din surse neautorizate, se va afla în prima linie!) poeta din Basarabia, Svetlana Teleucă a aţipit de plăcere.**

2). Premiat la Deva, prozatorul Radu Ciobanu îşi prezintă revista „Arhipeleag". În spate se află mai mulţi colaboratori ai săi.

3). Poeta Paulina Popa, directoarea Festivalului internaţional de poezie, de la Deva poate fi încântată (chiar dacă în imagine este concentrată!): **manifestarea coordonată de ea se înscrie în cele reuşite!**

4). Marele boier al Festivalului, actualul director al Romtelecomului Deva, s-a zbătut şi a reuşit să ridice la mare preţ o manifestare grandioasă. Acelaşi lucru pare să spună şi preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici..

5).Printre atâţia invitaţi şi scriitori (Ecaterina Evanghelescu, Adrian Dinu Rachieru, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Spiridon Popescu, Nicolae Ţone), s-a strecurat şi Liviu Ioan Stoiciu, care se preface că-şi ia notiţe: poate - cu altă ocazie - v-a lua şi altceva!



BIBLIOTECA „ASTRA"
– SIBIU –

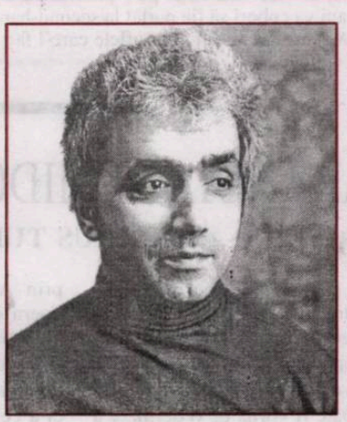
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (479), serie nouă. Miercuri, 27 septembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

„Putem releva esența relației dintre omul BUJOR NEDELCOVICI și personajele sale la nivelul trăirilor afective și spirituale. Traiectoria psihologică a lui Iustin Arghir de la spaima și încercarea de a o depăși, prin eliberarea de orice condiționare, prin transformarea eșecului în izbândă, ajungând astfel la o înțelegere superioară a destinului, la împăcarea cu sine și cu ceilalți, este și traiectoria vieții spirituale a lui Bujor Nedelcovici care, scriind și metarmorfozând în roman evenimentul biografic, ajunge la aceeași înțelegere superioară a propriului destin."

(Alina Lupșe)

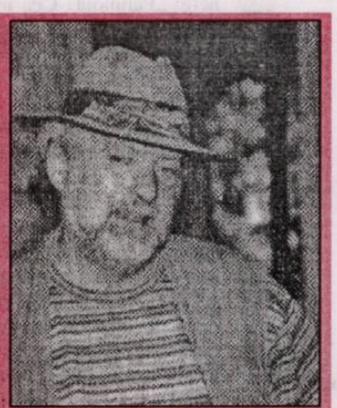


Dan Stanca

Pentru cineva neobișnuit cu degradarea vieții în România, aceste imagini, până să-i inspire dezgust și revoltă, îi dădea senzația irealității și neverosimilității, crezând bunăoară că vina îi aparține lui dacă-și închipuie că se află într-un spital, în realitate zona respectivă fiind un fel de bazar, de piață pe unde, din loc în loc, mai erau trântiți în paturi ruginite și niște bieți suferinzi ce contau prea puțin în ambianța generală pestriță în care se făcea comerț cu rochii, ciorapi și sandale, unde se fuma ca într-o cârciumă iar oamenii zbierau unii la alții fără să le pese de albul halatelor unora dintre ei.

Lăsat-am timpurile să curgă
(era vorba, doar, de timpurile mele),
totdeauna să curgă, cu apele lor termale.
curățindu-mă de păcate,
apele lor acide secându-mi carnea pe oase,
viitură de ape purtându-mă
inexorabil spre
ultima mincjună: adevărul ultim...

Luminoasă-mi stă-nainte Fecioara -
doar eu sunt pretutindeni
persecutat de lumină!



Radu Bărbulescu

IN MEMORIAM

IOAN ALEXANDRU

Ce este pustia?

Ce este Pustia? Poetul a întrebat
De tunet într-un miez de noapte
Și tunetul cu trăsnet a răspuns
Prin clopotele turnului uscate.

O, vai Pustia! - pergament ceresc
Întins între Izvor și Mare
Sub care fluviile umblă dedesubt
Pline de taină și de renunțare.

Grele cât lumea, întunecate, reci
Puhoaie crude clipocind străine
Înaintează ca și cum ar sta
Și curg precum ar izvorî din sine.

Și nu se strică și nu-s moarte căci
Ochiul Pustiei veghează
Lumini eterne coborînd
Pe dedesubt din focul de amiază.

Suntem clădiți pe Marele Izvor
Ce urcă-ntruna și coboară
Pustia se întinde între noi și el
Cu uriașe pietrele-i de Moară.

(continuare în pagina 24)

DETRONAREA LUI CAȚAVENCU

Mai ieri, tuna și fulgera împotriva trădătorilor de țară, împotriva celor care nu aveau vederile partidului din care făcea și el parte, ba chiar era tentat să dezvăluie unele scenarii și programe, pregătite ab initio pentru a-i oropsi pe bieții români. Era folosit nu numai ca vârf de lance, deși toate ofensivele lui stârneau amuzamentul, când nu provocau indignarea, ci și ca scamator de serviciu și servicii, fiindcă gestica sa caraghioasă, limbajul pestriț ca și emfaza cu care pretindea că ar aduce pe tapet mari adevăruri nu-l puteau plasa decât în galeria marilor comici ai Parlamentului. Simțind că prezența lui trage în jos partidul, coledzii lui l-au cam trecut pe linie moartă, altfel zis, i-au refuzat un loc de candidat pe o poziție eligibilă. Foc de supărat, de credeam că se aprinde chiar micul ecran în care și-a vârît bondocimea sa și, după vreun sfert de oră, și ființa, Gheorghe Dumitrașcu și-a dat arama pe față, chiar dacă poartă barbă, până și atunci când pune bărbi, și a început să scuipe acolo unde a lins atâta amar de vreme. * Sigur, relațiile sale cu pedeseriștii ne interesează prea puțin pe noi, o revistă literară, dar modul cum atacă și se expune marinarul intrat la apă, tocmai în aceste vremuri premergătoare alegerilor parlamentare și predidențiale, rămâne un antologic. Epuizându-și toate argumentele politice și ideologice, marinarul joacă acum cu cărțile pe masă: la propriu, desigur. Adică, să fim mai expliciți, a încropit și el niște scrieri și ni le arată, în speranța că-l vom trece printre intelectuali și-i vom admira personalitatea, despre care-i place atât de mult să vorbească. Dar, Dumnezeule mare, luându-l gura pe dinainte - dar când a meditat profund comicul vestit al Parlamentului? -, aruncă o perlă de zile mari. Recunoaște, fără a-l trage cineva de limbă, că tipăriturile sale n-au fost citite decât de un singur om (cum o fi reușit, e greu să ne dăm seama!) și, din această cauză, se află în mare suferință. Păi, după ce-l auzi vorbind, cine s-ar încumeta să-i parcurgă și adunăturile? Doar mazochiștii. * Jucând un rol ce se devzăluie pe măsură ce se fărâmițează, Gheorghe Dumitrașcu face curte peneliștilor, cărora le-a cântat în multe rânduri prohodul, trădându-și încă o dată propensiunile lui istorice, comportamentale, sperând să se mai salveze, oricând și oricum, numai pentru a mai abvea acces spre microfoanele parlamentului. Dacă tot ține la faimoasele-i reprezentații, normal ar fi să se îndrepte spre circ, unde ar putea fi adoptat cu mai mult succes și chiar ar ajunge la râsul și de râsul: nu numai al adulților, ci și al copiilor. Statura și limbajul îl avantajează.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PROFESIUNEA DOMNULUI DANILOV

de HORIA GÂRBEA

Cunoști într-o viață de om fiecare tot felul de indivizi. Te gândești ce-i aseamănă și ce-i deosebește pe indivizii care au aceeași profesiune. S-ar putea spune că nu profesiunea contează la un om, dar n-ar fi adevărat. Un lucru cu care-ți petreci cel puțin o parte din viață trebuie să te marcheze într-un fel.

Încât dacă n-ai semănat la început cu cei ce practică meseria, să ajungi să semeni. Sau, invers, dacă ai față de scamator, până la urmă ajungi.

Și totuși cunosc o grămadă de șoferi care nu seamănă între ei și de tinichigii care nu seamănă cu tinichigii. Știu zidari despre care ai jura că sunt avocați și universitari cu mutre de hingheri. Candidații la președințe, cei câțiva pe care i-am cunoscut, nu-s toți la fel. S-ar zice că e normal: nu provin din aceeași meserie. Totuși trebuie să aibă ei ceva în comun, altfel de ce s-ar apuca toți de aceeași treabă. Îmi scapă exasperant ce este specific fiecărei profesii. Dar acel "ceva" cu care te naști spre a deveni liftier sau popă trebuie să existe, altfel n-ar fi ordine și coerență în lume.

Până deunăzi nu cunoscusem nici un ambasador. Îmi închipuiam că trebuie să fie ceva cu totul special, un domn înalt, distant și puțin naiv (o ziaristă să-l poată duce de nas). Am dat-o iar în bară, ca de obicei. Singurul ambasador pe care-l cunosc e Nichita Danilov care nu-i nici înalt, nici distant. Și deloc naiv. El a studiat economia și arhitectura. Apoi a fost economist, corector, profesor, muzeograf, editor, director de teatru și secretar literar. Vă dați seama cât s-a zvârcolit, aproape cincizeci de ani, un suflet de ambasador până să pogoare la noi.

Sunt sigur că, așa cum zice o reclamă, "profesia te alege pe tine". Pe Nichita Danilov toate profesiile sale succesive l-au ales și l-au părăsit. E semn că are alt destin care nu s-a lăsat încă descoperit? Mă gândeam la toate acestea citind **Suflete la second-hand**, cea mai recentă carte a lui Nichita Danilov, de la Editura „Vinea".

Să fie oare meseria de poet aceea pentru care a fost făcut omul acesta? Iar celelalte meserii să fie doar haine purtate vremelnic și date mai departe spre a fi purtate "second hand" de alții. La asta nici nu mă pot gândi. Pentru că, prin comparație cu scrisul celor mulți care-și zic poeți, cel al lui Nichita Danilov apare cu totul altfel: mai ciudat, mai profund, mai liniștit, mai matur. Oricum altfel și neasemănător.

De aceea cred că sufletul adevărat al lui Nichita Danilov e încă purtat de altcineva, în Tibet sau chiar pe o planetă paralelă și abia peste încă vreo 50 sau 500 de ani va coborî să fie purtat la second-hand de poetul de azi. Până atunci, el încearcă neîncetat alte și alte suflete care-l fac să nu semene cu nimeni.

PARANOIA SEMIDOCȚILOR (II)

de MARIUS TUPAN

Așadar, persoane superficiale și diletante, care se pretind martori și interpreți ai unor evenimente culturale, fac aprecieri înainte ca acestea să aibă loc, își dau verdicte după ureche, fiindcă nu poate fi vorba de o derulare a întâmplărilor artistice după cum le imaginează mintea lor suficientă și încrețită. Individul de care pomeneam în numărul trecut, Daniel Marian, arunca pe hârtie un titlu scandalos, decupat parcă dintr-o suburbană fițuică bucureșteană,ce se înecă în informații false ca viermii în cadavrele în descompunere: „Paranoia! Cea mai scumpă carte din România va fi lansată la Deva". De aici și până la avertismentele dramaturgului nazist, care era dispus să scoată pistolul când auzea de cultură, nu mai e decât un pas. Dar ipochimentul se oboșește să dea și unele informații, în mare parte, false. Iată cu ce spurcă hârtia : „Cu ocazia Festivalului de la Deva, RomTelecomul se va întrece pe sine în ospitalitate, circa 50 de invitați urmând a petrece clipe de neuitat în cea mai modernă (și mai scumpă, evident!) stațiune din România, la Vața de Jos unde este fief-ul acestei firme monopol". Lăsând la o parte faptul că numărul de invitați anunțat nu corespunde cu cel din realitate - dar ce contează la un pompierist care bănuiește focul, iscat doar în coșmarurile lui! -, trebuie să se știe că dezbaterea ce privea trecerea lui Eminescu prin Ardeal, ca și comentariile despre opera marelui poet au fost de înaltă ținută, iar dacă condeierul respectiv n-a priceput nimic, de s-a aflat cumva întâmplător în sală, vina nu este a noastră, ci a celor șapte ani de acasă ai lui, plus câțiva de școală, despre care prea multe nu se pot spune. Într-o vreme a jafului național, dar și a alienărilor, programate parcă, oamenii care înlesnesc accesul la cultură, dar și o sprijină cu modestele lor mijloace, trebuie salutați și elogiați, fiindcă nu troglodiții și dezabuzații au asigurat vreodată climatul fecund al vreunei epoci, dimpotrivă, au împins societățile în condiții gregare și barbare. Ziaristul cu judecată au apreciat, așa cum se cuvine, contribuțiile poetei Paulina Popa și ale directorului Ioan Ovidiu Muntean, fiindcă, prin strădaniile și sacrificiile lor, au organizat și realizat un festival de ținută, cu invitați de prim plan, ce nu poate fi ignorat, dimpotrivă, merită a fi socotit un reper în viața spirituală a devenilor. Dar, cum se întâmplă și pe alte meleaguri, revanșarzii și nostalgicii cârtesc continuu, mai ales că opera și ținuta lor morală i-au plasat de mult în anonimat. Și-atunci, pentru a nu fi înghițiți total de uitare, încearcă să tulbure apele, fără a realiza că noroaiele le alterează numai lor structura sufletească și fizică. Priviți-i cum se prezintă și veți avea imaginea exactă a celor care se descompun în propriile lor venin uri!

CULTURA NOASTRĂ ACTUALĂ ŞI PSIHOLOGIA CRIMEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Polarizarea culturii este departe de a reprezenta un fenomen obişnuit - el se produce uneori, fără să conducă, de obicei, la rupturi cu adevărat adânci, la sfâşieri irecuperabile sau măcar propriuzis durabile. Care sunt situaţiile în care faptul are totuşi loc? Evident, acelea în care o tendinţă culturală anumită va tinde să adopte, să îşi însuşească o condiţie dominantă, oficială, să îşi permanentizeze autoritatea cu mijloace non-spirituale, exterioare culturii, cum ar fi, de exemplu, acelea politice, eventual, religioase ori economice. Reacţia se produce, orientată specific împotriva a ceea ce se instituie în establishement, au loc apoi radicalizări de ambele părţi şi apare o dispută gravă, ireductibilă, mortală. În general însă, elementul cultural, cel cu adevărat elevat, personalizant, creator de originalitate şi deschidere, respinge factorii exogeni, chiar pe aceia care, eventual, se oferă să îl susţină şi, astfel, cultura este mai curând un mediu al diversităţii maxime, implicit al nuanţelor, decât unul al bipolarităţii rudimentare, al acelui fapt de extremă gravitate istorică, pe care André Glucksmann îl numeşte „numărătoarea până la doi".

Cultura română actuală este, în chip sigur, una acaparată de ideologia număratului până la doi - acaparată în ciuda diversităţii ofertei sale creative, discutabilă în multe privinţe şi aceasta, dar reală, în continuă adaptare, rafinare şi într-o neîndoielnică evoluţie. Dacă în cultura noastră se manifestă acum o criză, dacă nimeni din lăuntrul ei nu este primit în lume precum un Ismail Kadare, acceptat după reimplantarea sa politică asemenea lui Vaclav Havel, stimat pentru rezistenţa în faţa lumii, rezistenţă atât de conformă naturii sale, cu aceea a lui Alexandru Soljeniţin sau pentru profunda sa reconvertire, precum a lui Andrei Saharov, este întrucât o tendinţă ideologizantă, distinctă faţă de ataşamentul la marile principii ale spiritului, bântuie românismul.

Ca român nu poţi decât să te înclini adânc (la colţuri de stradă - ca farisei şi cărturari - şi nu în ascuns, precum în orice rugăciune, aşa cum ni se cere de către Iisus când ne adresăm Domnului, ceea ce oferă modelul oricărui gest de veneraţie, suprapunere sau chiar simplă admiraţie) în faţa creaţiei şi personalităţii eminesciene sau să fii un detractor, integral sau aproape integral, al lui Mihai Eminescu, în calitatea sa de simbol cultural major. Dacă nu eşti dispus să crezi că întreaga noastră istorie este o acumulare de murdării şi eşecuri patente, aceasta măcar pentru faptul că nu poţi înţelege cum o naţiune, prin însăşi regula numerelor mari, ar putea fi altceva decât o colectivitate normală, rezultă cu o cvasi-absolută necesitate că vei concepe aceeaşi istorie în modalitatea unui continuu marş triumfal. Dacă nu vei socoti firesc să vezi în lumea personajelor şi situaţiilor caragialeşti modelul perfect superpozabil existenţei româneşti, rişti să fi socotit un intelect incapabil de a înţelege orice altceva despre istorie, politică sau cultură - iată-l, deci, pe Caragiale tratat conform regulii „totul sau nimic". Pe scurt, cultura română este, de unsprezece ani, terenul luptei fără cruţare dintre da şi nu - manicheismul îşi află în limba, în creaţia şi în istoria noastră actuală una din întrupările sale cele mai exacte, genuină, lipsită de aditivi de natură să îi mascheze sau să îi amelioreze conţinutul.

Acelaşi André Glucksmann, pe care l-am citat atât aici, mai sus, cât şi în alte câteva dăţi, detaliează şi analizează profund psihologia unei credinţe situată în ruptură şi opoziţie neechivocă în raport cu raţionalismul, ca sursă a crimelor ideologice, politice şi religioase care au însângerat îndeosebi ultimul secol. Intră în joc, în acest fenomen de credinţă, „o latură nocturnă a sufletului nostru" capturată de teorii religioase şi politico-filosofice, uşor de ilustrat prin textele teologice ale lui Karl Barth sau propangandistice ale lui Lenin (**La troisième mort de Dieu**, Editura Nil, Paris, 2000). Ce este credinţa, în versiunea lui André Glucksmann? Este acea dispoziţie a spiritului sau, mai exact, a conştiinţei, care „descoperă în orice nenorocire, în orice dezastru, mâna Duşmanului. Ea se autoproclamă perfect bună şi pură în faţa unui sistem cu totul rău, în care îşi contemplă imaginea inversată". Iată în această descriere a unui fenomen de credinţă alienată (prin de-raţionalitate) o posibilă portretizare a culturii române a prezentului. Cultura noastră actuală nu este în primul rând cultură, ci o credinţă neîndoielnică - nu însă în sensul cel bun al acestui concept. Crimele fundamentalităţii din Algeria, masacrele din Ruanda, din Timorul de Est sau Bosnia sunt rezultatul expansiunii planetare a numărătorii leniniste sau barthiene până la doi - modele enorm criminale şi enorm groteşti ale modestei noastre dispoziţii de autoanihilare culturală.

Ce este însă această credinţă deturnată către destrucţie? Sigmund Freud, vorbind despre dictatură, a pretins că ea nu este altceva decât rezultatul stabilirii unei identităţi între obiectul libidinal şi superego. Credinţa care conduce la degradare culturală identifică obiectul libidinal cu propria persoană - eventual ego-ul, eventual idul acesteia - cărora le conferă apoi statut de super-ego. Oricine este purtat de atracţia unei credinţe alienate se iubeşte, de fapt, pe sine până la a face din sine regula impusă lumii. Omul de cultură român trebuie să pronunţe acum cuvintele lui Luther, care au fost cele ale lui Iisus: *Vade retro satana!*

Satana, desigur, este propriul eu devenit superego.

— minimax —

CONFUZII ŞI CONTUZII (I)

de ŞERBAN LANESCU

„La un popă-o fost un câine/Şi-el pe câine l-o iubit/Şi-nghiţind un os de peşte /Câinele o murit/Şi pe crucea lui a scris că/ La un pop-o fost un câine/.../Şi pe crucea lui a scris că..." Şurubul fără sfârşit. La fel, există subiecte/teme inepuizabile readuse mereu în prim planul atenţiei aşa precum, bunăoară, avatarurile şi tribulaţiile intelectualului român. Desigur, nu numai (deşi e tentantă sentinţa ca la noi la nimeni), însă, că-i de-al nostru dintre-ai noştri, doare mai tare. Ba încă, n-ar fi deloc exclus ca, după ce s-o schimba macazul politic, să doară şi să-l doară al naibii de de-adevăratelea pe intelectualul român. Deloc imposibil s-ajungă, cum de altfel anunţă-n gura mare ridicând ameninţător pumnul, s-ajungă ce-au fost şi chiar mai mult decât atât. To'arăşii. Drobul cu sare? Acum nu (le) mai ţine că s-au schimbat - *ay*, limba de lemn! - condiţiile concret-istorice? Ş.a.m.d. însă. Dacă ar fi să le dai crezare semnalelor lansate recurent în spectacolul grotesc din noaptea nopţilor, nu *„fără iubire"* (Robert Desnos), ci a nopţilor în care cu iubirea în protap se proferează şi se inoculează ura, apoi nu-i a bună vacii noastre, cum s-ar zice dând glas obârşiei *peizane*, da' deloc nu-i a bună căci, vorba poetului (anonim), *„Aud în difuzoare zgomote suspecte/ Prin ganguri gem furioşi urangutanii"*. De altfel, omenesc, prea omenesc şi întru totul explicabil. într-un text revenind (mai mult graţios decât pătimaş) pe făgaşul atâtor alţi înaintaşi, dintre care Cesaw Miosz, cu **Gândirea captivă**, nu poate să lipsească, autorul o pune şi şi răspunde (poate cam grăbit) la următoarea întrebare: *„în aceste condiţii* - ale regimului comunist, dar precumpănitor aşa cum se reflectă ele doar în ***Cartea neagră a...***; că doar nu era să-i ridice bust unui, să zicem, Paul Goma - *ce s-a întâmplat, totuşi, cu elitele?"* Şi rezultă, în viziunea autorului respectiv trei categorii: (i) *„Unii au dispărut pur şi simplu. în puşcării sau în mizeria anonimă a unei existenţe periferice."*; (ii) *„Altele au supravieţuit discret, la margine (...) o elită crepusculară, de* underground"; şi, în fine, (iii) *„o a treia categorie, pe care aş numi-o «elită de seră» (...) comunitatea restrânsă a scriitorilor şi artiştilor, organizaţi în «uniuni de creaţie», un fel de rezervaţii bine supravegheate în care o* ***subzistenţă acceptabilă*** - sb.mea, căci dracul şi minciuna se ascund prin(tre) detalii - *era oferită în schimbul dezimplicării din imediat sau al implicării* - doar atât?! - *triumfaliste."*[*]) Poate fiindcă trecerea timpului atenuează şi îmblânzeşte **profitabil**... asperităţile, sau, într-o altă exprimare, poate fiindcă, după mai bine de un deceniu, autorul, folosindu-i vorba proprie, nu s-a vindecat, rămânând acelaşi ca în ultima idee mărturisită într-un op ce i s-a publicat în 1988: *„«Minima moralia» e o suspinare, o chemare şi o rugare pentru sănătatea morală care-i lipseşte încă autorului."* Câtă frumuseţe! Subzistenţă acceptabilă, ăă?! Că-i greu să nu te dezbraci de caracter luând-o pe maidanul cu dragoste al limbajului băieţilor răi din spatele blocurilor, baieţii de băieţi ai băieţilor crescuţi cu cheia merţanului de gât. Apelând la bibliografie, în ***Sfârşiturile comunismului***, de-un *pareczamplu*, Françoise Thom, deşi n-a trăit pe-aici ca să mănânce salam cu soia, reconstituie un cu totul alt portret de familie al *„elitei de seră"*. Or, ca să revenim în prezentul imediat, tocmai fiindcă au pierdut mult mai mult decât o subzistenţă acceptabilă, prin ganguri gem furioşi urangutanii pregătindu-se (căci vor încerca, cu siguranţă, vor încerca) întru reconfirmarea vorbei simple *„Pe cine nu laşi să moară, nu te lasă să trăieşti."* Toleraţi, urangutanii din elitele de seră aşteaptă să-şi ia revanşa pentru spaima trasă câteva zile când, la „revoluţie", nu ştiau ce se întâmplă, plus ce-au mai pătimit bieţii după până şi-au refăcut rândurile. Asta în vreme ce, de partea cealaltă a baricadei... c-aşa ai fi tentat să spui, dar, de unde şi începe jalea sau jegul, nu (mai) există nici o baricadă şi nici o partea cealaltă. Decât, cel mult, cazuri izolate, pradă sigură în hăituiala care deja a început.

[*]) Dacă eventualul cititor cunoaşte din întâmplare şi melodia cântecelului, cu atât mai bine, recomanându-i-se să-l murmure sotto voce până la lehamite.

*[**]) Citatele sunt extrase din Pleşu, A., **Elitele - Est şi Vest, în 22**, Anul XI (550) nr.37.*

MEANDRELE UNEI EPOCI (III)

de RADU VOINESCU

ÎN DESCENDENȚA MARILOR MORALIȘTI

Am vorbit, în numărul trecut, despre calitățile remarcabile de moralist ale lui Petre Pandrea. Este momentul să vedem prin ce se manifestă această propensiune a autorului, instruit la școala umanismului european („4 ani la Berlin, 6 luni la Paris, 6 luni la Roma, 5 luni la Heidelberg, 4 luni la München, 4 săptămâni la Praga, 3 zile la Budapesta și un sfert de veac la București"), obișnuit să citeze în latinește, franțuzește și nemțește.

L-am asemănat cu Montaigne și cu La Bruyére. Dar poate fi comparat și cu Baltasar Gracián și cu oricare alt autor de scrieri morale. Probabil contactul cu știința dreptului, formația sa de jurist să-l fi ajutat să se apropie, cu propriile puteri, de reflecția asupra vieții sociale. Sau poate și faptul că, prin nașterea într-o familie înstărită de țărani din Oltenia și îmbrățișând o carieră mănoasă, avocatura, a avut (până când să fie prigonit de regimul de după '45) o viață îndestulată. Istorisind vizita la un amic (nu ne dezvăluie numele), ajuns înalt magistrat al țării, se referă la momentul în care acesta îi amintește de vremea studenției, „când *furam* (cu italice în text, n.m., R.V.) de la cantină, cu rândul, bucățile de pâine, fiindcă nu aveam bani să ne plătim cartela. O făcea - probabil - el. Eu aveam bursa luată prin examenul dat cu Anibal Teodorescu". Pe Anibal Teodorescu, maestrul său de barou, îl pomenește mereu cu admirație și cu nedisimulata mândrie de a-i fi fost emul.

Care sunt fundamentele filosofice ale moralei profesate de Pandrea? Un sistem *sui generis*, cu rădăcini în mentalitatea arhaică în care a crescut, transgresată într-o „filosofie biologică", după cum o numește. „De ce-mi este frică să mă declar adept al filosofiei materialiste? Fiindcă-i știu limitele. De ce nu pot adera la idealism? De ce nu ancorez în teologie? Fiindcă nu pot *intui* (cu italice în text, n.m.) și nu vreau să mă înșel nici pe mine nici pe alții. Între idealismul de toate categoriile și materialismul de toate nuanțele este un loc pentru o filosofie a biologiei pe care aș putea-o sistematiza, odată și odată, pentru limpezirea mea și a altora". În linii mari, **Discursul asupra biologiei**, pe care îl proiectează după modelul **Discursului asupra metodei**, „ar putea cuprinde: 1) Discurs asupra stadionului (contemporanii, susține, „își iau inspirațiile de pe stadion", n.m.); 2) Discurs asupra filmului (năuceala, pofta de aventură și visare); 3) Discurs asupra trupului, chivot sacru al duhului; 4) Discurs asupra mobilității (roată, căruță, tren, avion); 5) Discurs despre teoria sămânței (*sic*!); 6) Discurs despre doctrina strămoșilor; 7) Discurs despre agnosticismul estetizant; 8) Discurs despre limitele patriei și cosmopolitism; 9) Discurs despre tehnocrație, mandarinat și proletariat; 10) Discurs despre confesiuni religioase; 11) Discurs despre helvetizare și depolitizare; 12) Discurs despre fiziocrația viitorului." *Nec plus ultra.* Fărâmiturile acestui sistem sunt risipite sub forma unor mai scurte ori mai lungi notații. Pentru lectorul atent, sistemul transpare însă în tot textul și are o anumită coerență. Chiar s-ar putea scrie anume despre aceasta. Las altora plăcerea.

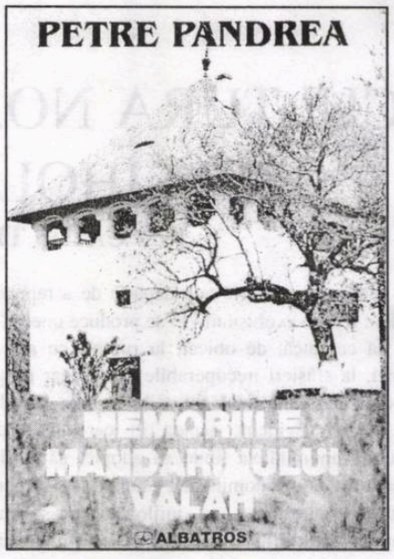
Unele dintre notații sunt legate de tribulațiile unor „personaje" ale epocii, privite pin lentila acestei concepții. Altele sunt, ca să spun așa, morală pură. Fundamentul lor se află în scrutarea atentă a contemporanilor și în comportamentul șlefuit de veacuri al strămoșilor. Cutuma acestora spune că „porcăriile se fac, nu se discută" (e vorba, firește, de amor, iar aceasta era, pentru cine cunoaște, una dintre regulile nescrise ale aristocrației și marii burghezii române). Mama „era o păgână funciară. Nu se ducea la spovedanie. Ne trimetea pe noi, copiii, pentru a împlini un ritual". Dar, „viața ei era fără tină, fără prihană în împlinirea datoriilor față de copii, de soț și gospodărie." Tătăl, în schimb, „era un mistic creștin plin de păcate, în special plin de păcatul carnalității, peste care trecea surâzător, seniorial, nonșalant, ca orice oltean veritabil." Aici începe să se întrevadă „biologismul": „Toată viața lui a avut ibovnice. Toți știau, nimeni nu vedea." Aceasta în virtutea tradițiilor poligamice, „care nu sunt stinse în Balcani /.../ după cum poliandria n-a dispărut din Occident. Ce este faimosul triunghi conjugal francez, anglo-american (poate așa să fi fost America interbelică, cea extrem-puritană de azi, America legilor privind hărțuirea sexuală și a altor bizarerii pentru mentalitatea noastră europeană, are altă configurație, n.m.) și scandinav decât recunoașterea implicită a poliandriei?"

Petre Pandrea evoluează senin între general și particular, între cugetare și practică. „De ce oamenii nu pot trăi fără morală și fără metafizică?" Nu găsește răspunsul, îi scapă noțiuni elemetare ale antropologiei filosofice, dar nu contează. Ceea ce spune este mult mai interesant decât teoriile unor savanți care au studiat toată viața comportamentul uman comparându-l cu al celorlalte specii. „Laboratorul de energetică nuclearo-atomică este un lăcaș unde se cântă laude divinității ca și Biserica. Între laboratorii și temple nu sunt discordii ci punți de comunicare, puncte de vedere felurite pentru un cult identic: descifrarea misterului cosmic. (Se poate ușor vedea o anticipare a ceea ce s-a numit „Gnoza de la Princeton".) Reîntors la lucruri elementare și simple - scrie mai departe - nu m-am jenat să mă duc astăzi la Poiana Țapului, sătuc de munte, auzind clopotele bisericii ortodoxe străbune, să aprind o lumânare și să îndeplinesc ritualul închinării și sărutării icoanelor, în pofida iconoclaștilor, a scientioților și a măgarilor cu urechi lungi politiste (ne aflăm în anii '50, n.m.), aflați aici, numeroși, ca pretutindeni.

Pline de savoare - mai puțin pentru gusturi feministe - sunt și considerațiile lui despre rostul bărbatului și al femeii, despre datoria conjugală, despre amor fizic și amor platonic, povestirile (discrete, totuși, Pandrea avut stofă adevărată de om de lume, deși n-a fost un salonard, preferând grădinile de vară, cu fleici, mititei și șprițuri, unde s-a simțit mereu bine cu prietenii) despre propriile aventuri și „performanțe", despre rolul actului sexual ca practică a sănătății familiei, a bărbatului și a femeii, nemulțumirile la adresa amorului „franțuzesc", lipsit de virilitate și, prin urmare, dezavuat prin prisma biologismului său.

Din loc în loc, afectează rânduri diverselor probleme clasice, să zicem, de morală. Pe care o socotește, în ce-l privește, extrem de simplă, centrată în jurul a două noțiuni: altruismul și egoismul. Aceasta e perspectiva din care analizează totul, axa bine-rău.

Să trecem în revistă câteva dintre considerații. Ordinea: „Ordinea începe cu supravegherea de sine și cu aranjarea lucrurilor în locuri fixe. Aș rezuma: fiecare lucru la locul lui. Premisa ordinii este memoria, plus tradiția." Iubire și stomac: „... dacă soața are nevoie de dragostea soțului, să aibă grijă de burta lui, cu mâncăruri fierbinți, iar dacă bărbatul are intenția să-și mențină vioaie gospodina n-o poate realiza decât făcându-și datoria conjugală cât mai des și cât mai îndelungat, în îmbrățișări fiebinți." Punctualitatea: „Se spune că punctualitatea este virtutea regilor și a stăpânitorilor. Am trăit sub patru dictaturi. Eroare. Punctualitatea este virtutea civilizațiilor și a democrațiilor. De altminteri, «civilizația» și «democrația» sunt sinonime." Prevederea: „Lipsa de prevedere este tipic citadină și dovada imbecilității și a tocirii instinctelor (indirect elogiu biologismului, n.m.), inclusiv a celui de conservație.



Pe timp de viscol, bucureștenii nu au ce mânca a doua zi. /.../ Și ne mai mirăm că orășenii provoacă măceluri, denumite războaie, pentru glorie, fanfaronadă ideologică sau pentru acumulări de milioane în plus?". Nevoia de adorație: „Nevoia de adorație și de supunere o regăsesc pe trepte variate. Credinciosul adoră zeul, soldatul pe general, partizanul pe șef, robul pe tiran, femeia pe bărbat, bărbatul slăbănog papucul muierii, câinele pe stăpân, elevul pe profesorul favorit, ciracul pe maestru, croitoresele pe actorul de cinema al zilei, frizerii pe vedeta nostimă etc. Nevoia de analiză lucidă și critică se găsește rareori la oraș. Ați văzut țăran sau țărancă entuziasmați de gogoașa politică?"

Despre rolul pedagogic al muncii scrie rânduri de bun simț împotriva teoriilor și modelor care, pornind de la faptul că industriașii secolului trecut exploatau într-adevăr copiii, au degenerat către interdicția completă a muncii copiilor. „Munca nu este un ideal în sine, ci numai un factor pedagogic pentru căpătarea și dezvoltarea autonomiei personalității. Tineretul contimporan nu se mai bucură de acest privilegiu." Ești gata, cititor captivat de ideile textului și simțind nevoia să intri în dialog cu acesta, să aduci argumente pentru a dovedi că nu e așa, când, vezi mai departe că e vorba de a discerne între înzestrare și lipsă de aptitudine pentru ceea ce presupune timpul prelungit al învățământului modern. „S-a dezvoltat, firește, travaliul intelectual, dar acest travaliu dizolvă personalitățile fără vocație teoretică. Așa îmi explic faptul că masele citadine moderne sunt năimite, lesne influențabile, cu tot soiul de ideologii insane." Cosmopolitismul îi inspiră și rânduri mai pedestre, dar perfect valabile: „Încrucișările dintr-un bărbat și o femeie, când se fac pe bază de afinitate electivă, oricât ar fi de depărtați, ca semințe sau clasă, având repulsia și atracția ca unice criterii sau frâne, dau rezultate excelente. Baza cosmopolitismului este selecțiunea naturală, liberă de prejudecăți." Cam asta ar fi cheia evoluției frumoase și sănătoase a lumii. Dincolo de orice rasă și ideologie. Ceea ce, de fapt, s-a întâmplat de-a lungul mileniilor. Ar fi instructivă scrierea unei istorii a omenirii din perspectiva amestecurilor de rase și neamuri.

Dar cum se scrie istoria? „Istoricii moderni își proiectează miturile lor (naționaliste, socialiste, catolice, masonice) peste epoci dominate de biologie, de mentalitatea biologică și de eterna luptă a vieții vii." Ceea ce, măcar între unii istorici, se cam știe de o bucată de vreme.

Chiar dacă în multe dintre aceste aprecieri - prea rar am putea vorbi de aforisme la Petre Pandrea; el nu urmărește expresia frumoasă, paradoxală, butada în reflecțiile sale legate de morală, (cu toate că în alte pagini se dovedește un stilist remarcabil) ci doar scopul transmiterii exacte a ideii - se pot detecta amprente adânci ale mentalității populare în care a crescut, izbutește mereu fie să se ridice la nivelul de sofisticare pretins de subiecte pe care le interpretează din perspectiva culturii, fie să îmbrace moștenirea părintească într-o haină umanistă acceptabilă. Ceea ce nu e greu, pentru că vorbește de cutume verificate și, într-un anume spațiu spiritual, cel al Carpaților, fertile.

SECETA ŞI RODIREA

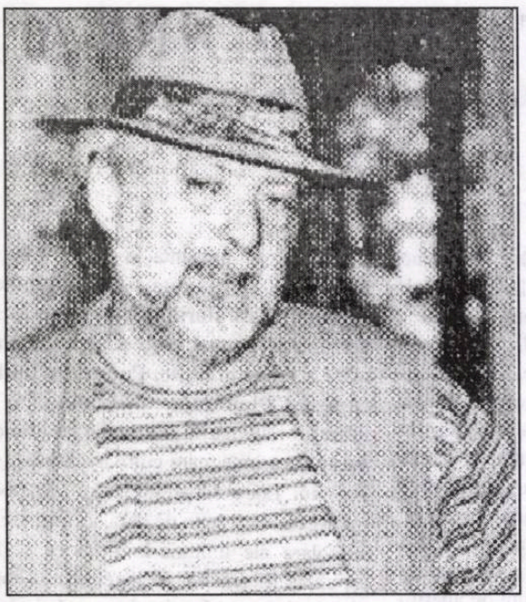
de OCTAVIAN SOVIANY

Despre poezia lui Petre Got vorbea cu generozitate, încă în 1970, Gheorghe Grigurcu, remarcând "tactul artistic" al autorului "de a rămâne în general în sfera universului său afectiv organic" şi subliniind faptul că "cele mai frumoase pasaje ale acestei lirici exprimă o tulburare gravă, un neastâmpăr din adâncuri în pragul unei ancestrale expansiuni în univers", avându-şi principiul de coerenţă într-o inspiraţie pe care comentatorul o numea "mioritică". Aceste opinii inaugurează o perspectivă de abordare care, relevând mai cu seamă filonul ancestral din cărţile de poezie ale lui Petre Got, va persista la majoritatea exegeţilor de mai târziu, conducând către o etichetare prematură a acestei lirici, plasată de atunci cu consecvenţă sub semnul tradiţionalismului. Astfel încât într-o tentativă de sinteză ca cea a lui Al. Piru (**Poezia românească contemporană II**) poetul e clasificat fără dubiu în categoria "tradiţionaliştilor nesofisticaţi", la care "erosul apare sub forma aspiraţiei spre puritate, unicitate şi dispariţie în ireal". Fără a fi fals în esenţa lui, un atare punct de vedere poate fi însă generator de confuzii, căci ceea ce s-a numit tradiţionalismul lui Petre Got nu e reductibil doar la o sumă de teme şi de motive legate de universul ruralităţii arhaice, ci constituie elementul definitoriu al unei sensibilităţi care, ulcerată de spectrele modernităţii apocaliptice, regresează într-o primordialitate utopică. În consecinţă autorul se înscrie în contextul mai larg al neoexpresionismului (considerat la începutul anilor '70 ca una dintre experienţele poetice cele mai fertile, dar şi cele mai moderne), venind în interiorul acestuia (alături de un Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituţ sau George Alboiu) cu o voce poate mai discretă (căci Petre Got are oroare de tot ce înseamnă ostentaţie sau exces), dar perfect particularizată, realizând versiunea melopeic-elegiacă a post-blagianismului. Astfel, în volumul său de debut, **Cer înfrunzit** autorul cultivă viziunile apocaliptice, care aparţin unui spirit ce a parcurs cu atenţie lecţia poeziei moderne, realizând panorame contorsionate în roşu şi negru, trasate cu o mână sigură de pictor expresionist: "Câteva vise ale soarelui să rămână aici/ Unde durerea scurma mereu ca o cârtiţă/ Şi blesteme curg pe sub pereţi:/ Râuri murdare.../ Somnul este geam lovit,/ Spaime roşii-negre tenfioară,/ Parcă ţi-ar umbla şerpi prin trup.// Singura bucurie/ E că arde casa de stele" (**Singura bucurie**). Petre Got este în asemenea texte un poet al pârjolului universal, al unei lumi bântuite de secetă şi sterilitate. Dar sensibilitatea autorului ştie să extragă din percepţiile în registrul paroxisticului sonorităţi elegiace de o neaşteptată limpiditate şi expresionismul său se naşte din împletirea cruzimilor plastice cu melopeea angelică, având acelaşi rol care le revine culorilor diafane în poezia lui Trakl. Poemul ilustrând, în spiritul modernismului, prin ruptura dintre plastica violentă şi configuraţia lui acustică, faimosul principiu al disonanţei: „Orizontul se îndepărta mereu,/ Aerul era de iască./ Noaptea se vedeau pădurile arzând,/ Mierlele uitară să doinească.// Morile s-au poticnit în mal,/ Iar în piuă se pisau coceni./ Prapuri negri se-nălţau în vid,/ Conducând spre groapă consăteni.// Vacile mugeau pe zare laptele pierdut./ Unde-i, mamă, iarba, unde-i?/ Dura cremene de foc/ Scapără în locul undei.// Corurile de copii flămânzi/ Pribegesc fără să ştie unde/ Şi se spânzură de lună ciori -/ Vântul oare unde se ascunde?". De acelaşi registru al neoexpresionismului aparţine lirica înfiorărilor chtoniene din **Glas de ceară**, unde, pusă, ca la Blaga, sub tutela "sorilor negri", poezia lui Petre Got celebrează misterul coborîrilor infernale, sedusă de fascinaţia profunzimilor tenebroase... Ea descoperă acum energiile "lunare" ale inconştientului, îşi extrage substanţa din regresiunea în zonele de umbră ale psiheei, dobândind, aşa cum cu justeţe observa Ştefan Aug. Doinaş, un plus de interiorizare, care face ca peisajul să devină o stare de spirit. La lumina "soarelui negru" (care reprezintă în aceste poeme o evocare figurată a inconştientului) spaţiul poetic este populat acum de apariţii spectrale, iar părinţii dobândesc ipostaza plină de stranietate a unor emisari ai lumii de jos, care săvârşesc gesturi hieratice şi misteriose într-o atmosferă de coşmar eschatologic: "Tată, tu în fiecare noapte/ Strigi la casa noastră,/ Mama te aude din întregul sat,/ Ostenit eşti foarte; cu glas de ceară/ Stai în faţa porţii/ Jumătate îngropat,/ Galben, galben, galben/ Şi bărbos, bărbos.// Vrei ceva, dar nu se poate,/ Mâna îţi rămâne-n moarte,/ Nu am cum să te dezleg/ De-ntunericul întreg./ Focul de pustie/ Vai, adânc se ştie!/ Tată, tată, tată/ Putrezeşte dinspre vânt/ Cea mai tare piatră" (**Ora**). Alteori poemul dobândeşte accente de mister orfic, gravitând în jurul unei Euridice spectrale (altă figurare - în culoare lunară - a inconştientului) spre care eul poetic este purtat ca în virtutea unor pase magnetice, tonul general al volumului fiind un somnambulism difuz şi melancolic care aminteşte de Blaga, cel din **Lauda somnului**: "Iubita mea nu e din astă lume,/ Nu-i cum ar şti s-o vadă cineva -/ E floarea tainică a unei spume,/ Fulg necăzut de pură nea.// Într-un crâng de lacrimi şi de lumini,/ Cu trupul gol, împrejmuit de heruvimi,/ Dintr-o goarnă de aramă/ mă tot cheamă.// Teamă mi-e că n-o să mai rămân/ Nici pe acest, nici pe acel tărâm,/ Ci o să trec în ireal/ Cu aer enigmatic şi regal" (**O să trec**)

Despărţirea de neoexpresionism se realizează în volumul **Masa de mire**, unde mitologia catabazelor e substituită de o lirică a elanurilor ascensionale, legată de schema dinamică a zborului sau a plutirii şi, observa tot Ştefan Aug. Doinaş (care alături de Nicolae Balotă este unul dintre cei mai avizaţi cititori ai poeziei lui Petre Got): "apare pentru prima dată un ton imnic, ce se va păstra ca o constantă a lirismului, o dispoziţie spre lauda firii, spre atingerea absolutului". Acum lucrurile se decorporalizează, se sustrag gravitaţiei, iar viziunile capătă tonalităţi prerafaelite, evocând spaţii spiritualizate, de o inefabilă candoare şi puritate: "Umbla pe cer un fel de nori subţiri,/ E iarba paradisului, visată,/ Eu sunt aşa, să nu te miri,/ Meditabund ca niciodată.// O dulce moleşeală şi un somn / O înălţare şi o reverie/ Spre lumi nebănuite mă îmbie,/ Peste necuprinsuri mă simt Domn.// Călătorind spre marile lumini,/ la tâmple stele îmi anini,/ Vămuitorii să se teamă/ Când mă voi prezenta la vamă" (**De toamnă**). Atmosfera se regăseşte şi în cărţile ulterioare ale poetului, **Ochii florilor** dominat de prezenţa simbolismului vegetal care aduce imaginea liniştitoare a timpului ciclic, **Paranteza lunii**, dar mai cu seamă **Dimineaţa cuvântului** unde poezia lui Petre Got ajunge la o limpiditate clasică şi la un lirism de esenţe, care cultivă diafanul, suavul sau volatilul. Locul "soarelui negru" din poemele sale mai vechi va fi luat, de data aceasta, de ipostazele aureolare ale luminii în timp ce verbul poetic aspiră la fragezimea şi ingenuitatea rostirii paradisiace. Lumea bântuită de secetă şi pârjol se converteşte la rândul ei într-un univers pus sub semnul veşnicei germinaţii, care desfăşoară prospeţimi paradisiace în jurul perechii primordiale: "Ascunde cerga toamnei incendii de rodiri:/ Căldura tescuită de cruguri repetată;/ Ascultă inima zilei viu cum bate/ În ritmuri delicate şi subţiri.// Un măr este o casă, o cetate,/ Sărutul dragei mele, puritate,/ Aerul bun/ Când îl respiri.// E vis înalt de trandafiri/ Prin care trec frumoşii miri,/ Prunc al luminii - să te miri/ Ce poate Firea să ne-arate" (**Un măr**). Această poezie a rodului, cu accente psaltice sau cu sonoritate de epitalam solar ajunge la una din expresiile sale cele mai depline în volumul **Inima lui septembrie** (despre care am vorbit mai amănunţit cu un alt prilej, unde asistăm la o sanctificare a firii, sunt celebrate **Răstignirea şi Învierea**, iar lumea devine mister pascal, iconologie a Mântuirii: "Am fost trimişi aici întru viaţa vieţii,/ Spori de lumină vremilor ce curg/ Asemeni unui tainic fluviu subteran/ Văzut numai de blândul Demiurg.// Vom vindeca privelişti şi durate,/ Esenţe dezlega-vom spre tării - / Te auzim, Isuse Împarate,// Prin iarba zorilor înalţi cum vii" (**Sens**).

Restituindu-ne toate aceste faze ale poeziei lui Petre Got, volumul antologic **Plâns de heruvim** (Editura Eminescu) sugerează totodată (printr-un admirabil ciclu de inedite) posibilele linii de evoluţie ale unei lirici care pare să fi ajuns în faza maximei sale esenţializări şi limpidităţi şi caută să îşi interiorizeze în măsură tot mai mare aerul tare al absolutului. Stăpânindu-şi perfect mijloacele de expresie, Petre Got compune acum poeme citabile în totalitate, bântuite de o dramatică foame a sacrului şi cu un timbru elegiac de o puritate superlativă: "Mi se imprimă pe chip/ Umbra anilor, drumul cenuşii,/ Ai durerii ghimpi,/ Nu mă poate apăra nimeni.// Tu, mamă, ai braţe de ceară,/ Tu, iubito, iei silueta tăcerii,/ Copilul meu eşti roua clocotind" (**Aici sunt, Părinte**). Semn că poetul e în plină ebuliţie creatoare, pregătindu-se pentru cucerirea unui teritoriu liric de o extremă spiritualitate, iar tradiţionalismul său a devenit pur metafizic, un sentiment al participării, prin poezie, la Liturghia Universală.

radu bărbulescu



Anul '69

După ce trecuse Ronsard: „Vivrez, si m'en croyez...",
venea - pe alături, insistentă ca o hienă
Janis Joplin...
ah, blugii ei jerpeliţi, uniforma zilelor noastre!
mohorît-cenuşii ca cerul dracului spânzurat deasupra capetelor şi
doar sloganul:
„libertatea nu-nseamnă decât/
să n-ai nimic de pierdut!",
voce răguşită, stridenţele lui Jimmy (Hendriks)
şi tâmpenia de-a ne fi lăsat născuţi înainte de Zodia Vărsătorului...
Ar trebui să pun punct, copile, dar mă-mpinge 'nainte zodia veacului ucigaş,
care a omorît din faşă copilăria mamei,
a tatălui meu şi a fiului lor, cel care vrea să-ţi transmită,
în vechiul, uitatul alfabet asiric, egiptean, rongo-rongo sau morse
doar adevărul simplu de-a fi ascultat,
- cu toate timpanele deschise -,
un cântec...

Cânta Janis

nu existai nici măcar în proiect, fiule, fiică, nepoate - un cântec despre libertatea noastră
mică, duminicală, de sclavi ai pâinii,
şi asta te va lăsa absolut rece, fiindcă aşa eşti Tu născut - în LIBERTATE!
Niciodată n-am fost atât de umilit ca atunci când
- de camelii îmi înfloreau ochii, à la Jacques Brèl,
de zăpezi à la Adamo şi mă legăna MAMA lui Robertino Loretti
realizat-am ce diferenţă este între sora mea mai mare şi
membrii formaţiei Beatles (tuşsase născuţi în aceiaşi ani):
unii revoluţionând muzica noastră cea de toate zilele
aducând sonul simplu al străzii în timpanele amorţite de şantiere, Bumbeşti-Livezeni,
cretinismul unei vârste gângave
cealaltă venind cu braţul călit la volei şi-n luptă cu pâinea să mă scape de derbedei
şi să-mi lălăie Ciornăie More mayo...
Nu am adus, pruncule, cu mine, decât
micile ranchiuni ale unor vremuri uitate, moarte pentru tine
şi mai neimportante decât oaia Dolly
prima enormă fericire adusă ţie şi stirpei tale de rasă
neuitabilă a inginerilor şi politicienilor genetici!
înfundate ca Alexandru, Cezar, Baiazid, Ştefan cel Mare,
Mircea, Friedrich al doilea, Napoleon întâiul,
primii Stalin şi Hitler în vata groasă a uitării propriilor tăi dascăli;
şi, poate, rima cea mică a lui Janis, despre libertate, sau altceva:
„Vom merge braţ la braţ/ vom merge braţ la braţ/ şi vom câştiga,/ cândva..."
important nu e numele, nici măcar Joan Baez,
fiu sau fiică a mea - sânge, carne sau spin,
ceea ce-ţi rămâne este să nu-ţi batjocoreşti timpul dat
Culege-ţi trandafirii, totuşi, dincolo de tentaţia cotidiană a lumii:
fiindcă, într-adevăr, libertatea începe acolo
unde nu mai ai nimic de pierdut
acesta-i mesajul celor ce-au făcut ziua Ta, mergând braţ la braţ
- doar şi numai dacă era cazul...

„Mother Mary spoke to me"

Ce oare făceai când,
din umbre tomnatice vorbea doar către mine Fecioara/
când un cristalin îmi susura Fecioara:
„Lasă..., treci cu vederea..., lasă lucrurile
să curgă-n voie"?!!

Lăsat-am timpurile să curgă
(era vorba, doar, de timpurile mele).
totdeauna să curgă, cu apele lor termale.
curăţindu-mă de păcate,
apele lor acide secându-mi carnea pe oase,
viitură de ape purtându-mă inexorabil spre
ultima minciună: adevărul ultim...

Luminoasă-mi stă-nainte Fecioara -
doar eu sunt pretutindeni
persecutat de lumină!

***

Sta bine ascuns nervul poetic,
căzuseră peste el, acide, ploile toamnei
se-aşternuse prima zăpadă,
zoiul de ani, de clipite-ale Domnului (Doamnei...?)

De ce l-ai trezit, oare,
Doamnă (ori Doamne)?
momindu-l cu visul frumos
din somnul acela tăcut şi profund,
ce-l ducea, lin, în jos?

În turn de nisipuri captivă
poema-i la alţii amantă
sub şea se-ncovoaie Pegasul
ajuns Rosinantă!
Cădea bine, nervul poetic, din somnul cel greu,
Doamne - şi Doamnă -
spre somnul *mereu*...

***

Trec prin noaptea asta albă
roţile dinţate ale măcinătorii de secunde,
carii întunecaţi din sânge, din fiinţă,
îmi lipesc urechea de timpanul
întunecat, de aer, mi-ar ajunge un singur
cuvânt din întreaga pălăvrăgeală a vremii, un
singur om din valul în care mă scald -

percep, doar, îndepărtat,
râsul sonor al zeilor
tineri.

***

Nu mai am nimic de comunicat
care-ntre aştri, pe plăji, o noapte siderală,
s-au stins luminile în vechiul
port...
„Ave Maria grazia plena"
aud din valuri, din stânci
repetându-mi ironic sirena

Nu mai îmbrac fire de tort,
doar scoică golită de vise-s, fără resort,
îmi umblă-n trezii doar recea,

ETERNA...

EMIL CIORAN SUB NOI LUMINI

de ALEXANDRU GEORGE

În decursul ultimilor ani, când am desfăşurat o activitate publicistică variată şi chiar risipită, am găsit prilejul să mă plâng observând cu tristeţe că articolele mele nu trezesc ecoul cuvenit, că, deşi propun teme de discuţie ce ar trebui să constituie obiect de controversă sau măcar să avertizeze asupra unui punct de vedere, ele sunt ignorate şi opiniile mele nu intră în dosarul chestiunilor, altminteri nu chiar fără importanţă. Aşa, de pildă, una din temele de interes, chiar de îngrijorare pentru destinul culturii româneşti a fost analiza generaţiei „trăiriste", care se va manifesta gălăgios după 1930, după ce încă din 1927 ea se vestise prin câteva manifeste elocvente. În limitele analizelor mele, se explica aşazisa „alunecare spre dreapta" a intelectualităţii mai tinere (mai ales a celei de formaţie literară şi filosofică) adică radicalizarea ei, prin manifestări de nemulţumire şi chiar subversiune, apoi trecerea directă la acţiunea politică, aceasta, cu mici excepţii, eşuând în aventura legionară. (M-a preocupat acest capitol de istorie cu atât mai greu de osândit cu cât eu însumi m-am întrebat: dacă aş fi avut vârsta maturităţii, aş fi ales linia spre totalitarism sau m-aş fi menţinut pe aceea a familiei mele, democrat-liberală?)

Cazul cel mai dramatic de acest gen, deoarece a comportat şi o răsunătoare „dezicere", este cel al lui Emil Cioran; majoritatea celorlalţi au rămas fideli convingerilor lor naţionaliste şi, poate, în adâncul sufletului, nu şi-au regretat maxima lor apropiere de Legiune (Mircea Eliade, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Ion Cantacuzino, C. Noica însuşi, un caz mai complicat, totuşi). Am scris imediat după Eliberare câteva articole pe această temă şi am dat, cred, îndestulătoare explicaţii; deşi ele se referă la chestiuni obsesive pentru cititorii mai tineri, nu sunt pomenite nicăieri. I-am scris lui Emil Cioran o scrisoare deschisă (1990) pe care n-am văzut-o reprodusă în antologia de texte despre filosof alcătuită la Editura „Humanitas", deşi, graţie domnului Al. Paleologu, ştiu că i-a fost înmânată la Paris. Văd în continuare crescând năvalnic numărul de articole scrise de te miri cine, şi în care chestiunea pusă de mine este tratată cu deplina mea ignorare; am adus precizări, dar şi unele contribuţii documentare - nimic, acţiunea mea parcă nici nu s-ar fi produs...

La acestea mă gândeam deunăzi parcurgând interesantul eseu al lui Ion Vartic, **„Evreul" Cioran** (în revista „22", nr. 36, 2000) şi care prin însuşi titlul provocator suscită interesul cititorului român, atât de derutat de inexplicabilele filosofului. Curiozitatea mea nu a fost dezamăgită, dar nu pot omite regretul de a vedea în autor, unul pe care eu îl urmăresc şi preţuiesc de vreo două decenii, un sistematic (îmi vine să zic: programatic) nesocotitor al strădaniilor mele interpretative. Tema articolului (poate o parte dintr-un eseu mai amplu?) se justifică desigur prin aceea că acest compatriot al nostru a oferit decenii întregi imaginea unui student vagant, a unui intelectual rătăcitor, în fine, a unui adevărat Ahasverus, el fixându-se totuşi până la urmă la Paris, ca într-o răscruce, neaderent la cadru, ca un „străin", dar adoptând rapid idiomul local, aşa cum au făcut în trecut milioane de evrei.

Dar nu chiar toţi; majoritatea nu trăiau chiar nefixaţi în patria lor de adopţiune, neadaptaţi regulilor şi convenţiilor sociale, culturii naţionale, aşa cum ar indica acea figură emblematică de sorginte medievală, vest-europeană. Chiar pe vremea lui Cioran, un Freud la Viena, un Einstein sau un Husserl la Berlin, un Bergson la Paris nu ofereau imaginea unor intelectuali rătăcitori, dispuşi să-şi schimbe câmpul intelectual, ci păreau răsăriţi şi desăvârşit integraţi între cei care aparţineau unei religii majoritare. Chiar dacă au suferit persecuţii şi unii au trebuit să plece, fenomenul emigrării evreilor din Europa are cu totul alte cauze decât presupusul lor neastâmpăr şi doar aderenţa lor parţială la solul natal: nu ştiu dacă el ar fi avut loc fără catastrofa nazificării continentului şi mai apoi a bolşevizării lui.

Cioran va fi intenţionat să părăsească ţara mai dinainte, dar e un fapt că el o va face din aceleaşi cauze abia în timpul războiului şi aşezarea lui în Oraşul Lumină (spre deosebire de alţii, chiar români) arată o voinţă de stabilizare. Practic vorbind, existenţa lui pare tăiată în două, chiar dacă părţile nu sunt egale. În Franţa şi-a continuat formaţia de intelectual liber, a refuzat orice „angajare", nu a fost măcar încadrat pe undeva, trăind din expediente şi din modestele încasări ale unor drepturi de autor; nu aceasta a fost însă situaţia unui Ştefan Baciu, un „evreu" ceva mai autentic decât fiul preotului din Răşinari şi nici aceea a lui Al. Ciorănescu sau chiar Mircea Eliade, toţi mai „umblaţi" decât obiectul eseului lui Ion Vartic. La Cioran refuzul „încadrării" reprezintă o vocaţie, situaţia de marginal era presupusă, chiar dorită, în timp ce la adevăraţii evrei ea este privită în majoritatea cazurilor o nenorocire.

Să mai punem la socoteală că nici înainte de fixarea definitivă în capitala Franţei, Cioran nu urmase calea unui intelectual obişnuit, cu intenţii de carieră şi de valorificare a studiilor, care depăşeau media, în epocă; apoi, era necăsătorit, fără un domiciliu precizat, necuprins în sistemul normal, foarte lax, al relaţiilor sociale. Nu ştim ce va fi fost familia sa, dar nici experienţa sa timpurie nu fusese obişnuită. Fiu al unui preot, ceea ce în Ardeal e o situaţie prea caracteristică, constituind aproape regula (Şt. O. Iosif, Oct. Goga, L. Blaga până la Ana Blandiana şi Romulus Rusan) el a rătăcit încă de la vârsta şcolarităţii elementare prin internate, pe la gazde, apoi la Bucureşti a trăit în boema universitară. Şcoala a început-o în ungureşte şi nemţeşte, în învăţământul confesional, care nu l-a apropiat de Biserică, în Universitate el făcea figură de student pe socoteală proprie, disprefuind pe profesori (inclusiv pe Nae Ionescu) ierarhia intelectuală; ca publicist nu a fost un om de redacţii, ci un „colaborator" care scria după capul lui şi publica pe unde putea, fără solidaritate de grup.

Din fericire, ticălosul nostru de stat liberal întreţinea o atmosferă permisivă, ba chiar încuraja studiul şi formaţia intelectuală pentru cât mai mulţi cetăţeni, acorda burse şi ajutoare de tot felul, fără un angajament al beneficiarilor, urmărea o politică de culturalizare şi de ridicare prin învăţătură a celor „de jos". Era epoca în care ministrul C. Anghelescu, celebrul Doctor Cărămidă, umplea ţara de licee cu o arhitectură caracteristică, astfel continuându-se politica entuziastului V.A. Urechiă (criticată de Maiorescu sub acuzaţia de „forme fără fond") după care îndemnul trebuie să preceadă mult „necesitatea", să forţeze procesul culturalizării şi educaţiei prin instituţionalizare şi, deci, prin modele. Astfel învăţământul plasează ţara noastră printre primele în Europa, dar încep să apară acum o serie întreagă de titraţi fără plasament sigur (de unde înainte erau mult prea puţini) în timp ce "ţara" avea nevoie de cizmari, tinichigii, mecanici, tâmplari şi croitorese, după cum pretindeau spiritele conservatoare, „realiste".

Generaţia lui Cioran este prima a unui accentuat şomaj intelectual, al unei inflaţii de oameni cu diplomă şi fără întrebuinţare, condamnată la un regim de nesiguranţă sau de modeste slujbe. Ea a căzut în modul cel mai nefast pe Marea criză mondială, ceea ce va radicaliza tineretul, îndemnându-l la soluţii abrupte (după explicaţia marxistă). Adevărul e că tumultul se înregistrează înainte de 1929-1932 şi criza nu a avut nici pe departe la noi proporţiile celei din ţările înalt industrializate. Totuşi acum, mai mult ca oricând, apare „bolşevismul", adică ideea de răsturnare totală, nu de reformă măcar radicală, stilul apocaliptic în expresie politică, ideea de baie de sânge purificatoare, aceea de faliment al societăţii anterioare şi de sfârşit al civilizaţiei. Fatalmente, toate acestea se vor organiza şi concentra în partide de tip nou, în care nu-l vedem grăbindu-se să se înscrie pe tânărul filosof; Cioran nu era un om al înregimentărilor şi, mai mult ca sigur, nemulţumirea sa profundă era de ordin lăuntric, nu de ordin social. Generaţia trăiristă nu a murit totuşi de foame, a depăşit ideea de dificultate economică, a privit mult mai departe. (De altminteri, în anii următori, ţara noastră face un mare salt înainte pe calea progresului pe toată linia, şi îmbunătăţirea situaţiei economice nu putea fi ignorată.)

Cioran mi se pare a nu aparţine unei „categorii" care să se definească strict atunci, în acel moment istoric. Era un anarhist cu accente bolşevizante, care nu trăise niciodată până atunci în cadrul unei celule sociale oricât de restrânse în care să se simtă solidar cu ea, profitor obligat în oarecare măsură, dar şi o forţă care contribuie întrucâtva la propăşirea acesteia. (Asta în deosebire de Eliade, Vulcănescu şi, bineînţeles, Noica.) Apropierea de Léon Bloy (mult citit de el în tinereţe) mi se pare pilduitoare, ea depăşind situaţia oricărui „evreu" mai mult sau mai puţin autentic. Căci această etnie cunoaşte solidaritatea de grup şi asocierea, în care devianţa şi revolta sunt mult mai rare decât le cred cei care îl observă din exterior. E. Lovinescu, un liberal conservator, un adevărat aparat de înregistrare a „bolşevicilor" îl punea pe Cioran alături de Geo Bogza, la primele lor întrevederi - şi nu greşea, oricât s-ar mira tinerii de azi de această categorisire.

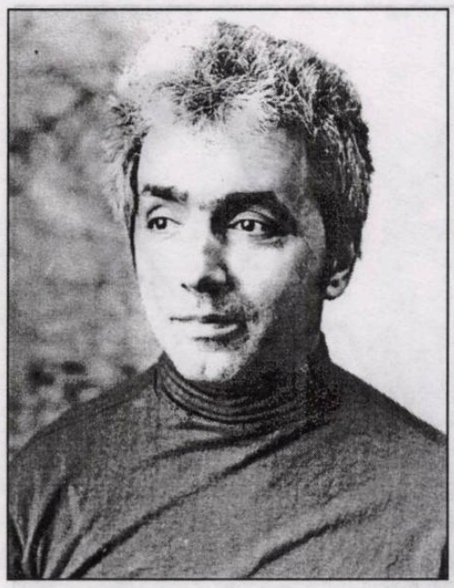
FUNDENI

Spitalul se înalţa mohorît şi murdar pe fundalul acelui cer dogoritor de iulie. Deşi vremea frumoasă ar fi trebuit s-o absoarbă în norul de lumină şi s-o purifice astfel, masiva cetăţuie arăta şi mai hidoasă, mai jupuită decât ar fi arătat într-o zi închisă de toamnă. La urma urmei, chiar şi numele de Fundeni care străinilor nu le spunea nimic, dar care românilor le evoca mereu fundătura, un fund gros şi întunecos de unde, dacă intri, nu mai ieşi, contribuie din plin la această imagine sumbră, posacă, imaginea unui spital subdezvoltat, fără dotări, dar în care suferinţa e aceeaşi dintotdeauna, oamenii suferă, blestemă, rar când se mai roagă, în care medicii sunt la fel de răi şi abrutizaţi aşa cum le dictează lor raportul cu carnea pacienţilor înecată în putreziciune. Celulele bolnave proliferează, cele sănătoase sunt tot mai timide şi nevolnice, lupta care se dă e din ce în ce mai inegală şi treptat, organismul slăbit, subţiat, devenind martorul propriei sale înfrângeri, începe să se oglindească speriat în ochii reci ai doctorului care ridică din umeri, plescăie din buze exprimând astfel o satisfacţie perversă, şi-i spune nefericitului: „Asta e, bătrâne, s-a terminat, cât credeai c-o să mai trăieşti? Voiai să moşteneşti pământul? Hai sictir!"

Fundeni, fundătură, fund, totul conjugă spre acest limb al lipsei de speranţă sau al unei speranţe profane, insolente, lasă că mă fac eu bine, osul rău nu piere, am bani, plătesc... icneli din acestea stridente, răguşite, mugete ale unor aşa-zişi oameni, cărora, stricându-li-se maţul, încep să urle de furie că nu mai pot fi înainte, li se holbează ochii, li se umflă venele gâtului şi ar fi gata să se ia la trântă cu moartea ca un alt Ivan Turbincă ca s-o zdrobească şi s-o lege fedeleş dacă moartea ar fi fizic perceptibilă, dar ei nu constată decât că îşi pierd puterile de la o zi la alta, vărsăturile se îndesesc, nu mai pot să vadă fărâmă de carne că imediat li se face rău, tocmai lor, ei - care înainte de îmbolnăvire înfulecau la o singură masă câte douăzeci de mici pe jumătate cruzi că n-aveau răbdare să aştepte să se frigă - şi ajung una cu aşternutul cafeniu al patului cu cadru metalic, sub privirile batjocoritoare ale personalului medical...

Fundulea, fundătură, fund... Ceauşescu, în mitocănia lui visase să transforme spitalul într-un fel de baraj Vidraru de care bolile să se izbească aşa cum se loveau apele Argeşului de respectivul baraj şi să nu-l poată dărâma pe omul nou, constructor al vremurilor comuniste şi construit la rândul lui de aceleaşi vremuri... După '89 spitalul, însă, intrase într-o fază lentă de descompunere, lipsa fondurilor blocând atât extinderea aripilor noi proiectate cât şi achiziţionarea aparaturii medicale absolut necesare. Tarabele cu băuturi, ţigări, biscuiţi, chiloţi şi prezervative se întinseseră până la poartă şi nimeni nu se sinchisea de ele. Mai rămânea puţin şi ar fi intrat de-a binelea în spital, convingându-i şi pe medici să înceapă să vândă produsele, evident cu un rabat comercial mărit, că doar formau personal de înaltă calificare. Portarii asistau neputincioşi la această invazie. Înainte, ehe, ei erau la mare preţ, nelăsând pe oricine să intre în zilele când nu se făcea vizită şi atunci doar dacă li se strecura în palmă hârtia de zece sau chiar de douăzeci şi cinci de lei. Acum toată lumea trecea pe sub nasul lor sfidându-i şi dovedindule că nu mai înseamnă nimic. Treptat, cei mai mulţi şi-au dat demisia, au plecat la ţară unde primiseră o bucată de pământ. Dacă rezistaseră să nu se apuce vârtos de băutură, au reuşit în timp să strângă ceva bani deschizând apoi la fel de sfidători în apropierea Fundenilor, din vreo limuzină elegantă şi venindu-le să râdă că lucraseră atâţia ani prosteşte, mulţumindu-se doar cu bacşişul care le mai pica din partea vizitatorilor indisciplinaţi. Acum toată lumea era indisciplinată, toţi intrau în spital când aveau chef, mestecau gumă, scuipau pe jos, mai lipsea să dea buzna în pavilioane chiar în momentele în care profesorul, cu anturajul lui, făcea vizita medicală... Fiindcă alimentaţia era mizerabilă şi nimeni nu putea să fie atât de prost încât să se bizuie pe ce primea la masă de la bucătăria spitalului care şi arăta în ultimul hal, murdară, zoioasă, cu pete mari de igrasie pe pereţi, cu femei de serviciu îngrozitor de indolente şi împuţite, care furau pe rupte din puţinul de alimente ce mai era rezervat bolnavilor, circulaţia străinilor în spital forma un du-te-vino necontenit şi insuportabil. Pentru cineva neobişnuit cu degradarea vieţii în România, aceste imagini, până să-i inspire dezgust şi revoltă, îi dădea senzaţia irealităţii şi neverosimilităţii, crezând bunăoară că vina îi aparţine lui dacă-şi închipuie că se află într-un spital, în realitate zona respectivă fiind un fel de bazar, de piaţă pe unde, din loc în loc, mai erau trântiţi în paturi ruginite şi nişte bieţi suferinzi ce contau prea puţin în ambianţa generală pestriţă în care se făcea comerţ cu rochii, ciorapi şi sandale, unde se fuma ca într-o cârciumă iar oamenii zbierau unii la alţii fără să le pese de albul halatelor unora dintre ei. Liftul urca şi cobora ca un animal bătrân scârţâind din toate încheieturile şi ale cărui „coaste pârâiau ameninţând să plesnească dintr-o clipă în alta. Şi totuşi, treaba mergea înainte. La secţia de urologie, în pavilionul celor cu afecţiuni renale, prezervativul costa nici mai mult, nici mai puţin decât 5000 de lei. Scoteai o hârtie foşnitoare cu chipul lui Avram Iancu pe ea şi o dădeai asistentei tinere şi scârboase care-ţi arunca imediat pliculeţul dorit. Era amuzant şi trist. Pentru controlul prostatei, medicul trebuia să-ţi vâre degetul în fund. De aceea aveai nevoie de prezervativ. Tu, pacient respectabil, serios, dar lipsit de cunoştinţe medicale minime, nu ai ştiut cu ce trebuie să vii dotat în spital. Şi chiar dacă ai fi ştiut, ţi-ar fi fost jenă, om cu părul alb, să cumperi un prezervativ. Probabil, ar fi fost necesar să-i explici farmacistei la ce-ţi trebuie, dar femeia, căreia puţin îi păsa de suferinţa ta, s-ar fi distrat pe seama delicateţei arătate şi nu ar fi fost exclus chiar să-ţi facă uşor din deget: „Ehe, ştrengarule, lasă că ştim noi!", băgându-te în pământ de ruşine şi silindu-te să ieşi cât mai repede din farmacie. Numai că specula cu prezervative din spital întrecuse orice măsură, ceea ce costa doar câteva sute de lei se vindea, aşadar, cu cinci mii şi avea toate şansele, graţie inflaţiei - ce ironie! - să urce. Suma în sine nu însemna cine ştie ce, dar umilinţa era groaznică văzând că eşti furat într-un asemenea hal. Dar ce conta! Prin ferestrele la fel de murdare ca şi coridoarele, puteai privi consolator întinderea Bărăganului până departe spre Mostiştea, câteva şanţuri de irigaţie ca nişte zgârâieturi superficiale făcute într-un pământ uscat, şoseaua cenuşie, plină de gropi, şirurile de plop decoloraţi ca nişte lumânări, a căror ceară s-a degradat şi nu mai ard decât cu flacără mică, înecăcioasă, casele cu acareturi şi peticul de vie de unde se stoarce an de an molanul care încleiază mintea şi răneşte stomacul, dar care e drogul absolut al ţăranului de câmpie, pompa electrică de unde ţâşneşte la o simplă apăsare de buton apa salvatoare - cum o mai fi apă în pământul ăsta sleit, tocit de tălpile şi pingelele noastre ticăloase? -, câte nu se văd de la fereastra spitalului mai ales dacă ai un binoclu, dar omul bolnav nu mai respiră decât aerul încins al verii, simţind încet cum se lichefiază şi cade ireversibil în mizeria propriilor organe care nu-l mai ascultă, s-au autonomizat şi exact ca o populaţie revoltată împotriva stăpânirii legitime, ajung repede să se fărâmiţeze şi să se macereze din cauza propriilor toxine secretate...

Petru Botta, îmbrăcat în pijamaua lui maronie cu dungi verzi, stătea întins în pat privind din unghiul în care se afla fâşia de cer inexpresivă, unde abia se conturau câţiva norişori alburii. Deşi suferea de prostată de doi-trei ani, crezuse că tratamentul pe bază de ceaiuri avea să-l ţină departe de operaţie. Era poate felul lui caracterizat prudent nu atât de fuga de griji, de suferinţa directă, brutală, cât de teama că în urma unei asemenea provocări a durerii nu se mai poate şti ce se alege de om. Petru Botta era o fiinţă mult prea delicată şi cuminte, o cumineţenie, evident, învecinată cu frica, pentru a nu privi cu maximă rezervă încercările destinului. Era născut în acelaşi an cu Ion Caraion iar în anii primei lui tinereţi, imediat după război, îşi încrucişaseră drumurile prin redacţiile revistelor literare, dar ce distanţă uriaşă între ei şi mai ales între vieţile lor! Petru cochetase puţin cu poezia şi, logic, vrusese la acea vârstă să publice, dar pe de altă parte percepând viaţa boemei artistice, întâlnirile prelungite la cârciumă în faţa unei sticle, când oamenii nu mai ştiu ce vorbesc şi



dan stanca

încep să se insulte fără nici un motiv sau dimpotrivă să se laude suspect de mult, înţelesese că nu are ce căuta într-o asemenea lume pestriţă şi nesigură. Pentru el poezia era pe atunci cu totul şi cu totul altceva, puritate, respect pentru cuvânt, geometria expresiei. Crescut în spiritul lui Valéry, Petru nu înţelegea zvârcolirile şi convulsiile celor care, fără să trişeze totuşi, credeau că fac poezie. Dar tot acest efort spasmodic însemna, în ochii lui pe atunci tineri puţin exersaţi, o bulversare sigură a destinului, cu alte cuvinte, poezia contorsionată părăsea spaţiul foii de hârtie şi se repercuta departe (departe sau aproape) în nevăzutul uriaşului gherghef ce împleteşte şi încâlceşte viaţa. Oamenii prea tumultuoşi, pasionali, cu o identitate psihică accentuată, provoacă instabilitatea căreia tocmai ei îi cad primii victimă. Imediat după al doilea Război Mondial, neavând mai mult de douăzeci şi ceva de ani, proaspăt absolvent al Politehnicii bucureştene, Petru Botta a simţit impulsul salutar al glisării sale pe un plan secund chiar terţ, nerăspunzând stimulilor unei societăţi tot mai confuze. Cu cine să mă lupt? s-a întrebat. Pentru o satisfacţie de moment, şi se referea la publicarea unor poeme într-o revistă sau chiar a unui articol politic într-o gazetă liberală, pot plăti cu ani grei de suferinţă. Destinul nu trebuie provocat, mai ales când cantitatea de malefic din cosmos sporeşte de la o zi la alta. Cultivă-i mai degrabă lenevia, lasă-l să rabde, nu-i da să mănânce şi până la urmă vei câştiga înţelepciunea de-a nu mai fi deloc ispitit. Când făcea aceste consideraţii diletante, Petru nu se gândea neapărat la puşcărie, persecuţie, mizerii. Dar figura lui Ion Caraion, zărită de el pe coridoarele unei gazete literare prin anii '45 sau '46, figură având trăsături apăsate, ochii ieşiţi din orbite, sprâncene stufoase, toate exprimând o personalitate puternică, ofensivă, un talent agresiv, tăios, muşcând din cuvânt cu dinţii şi scuipând muşcătura grotescă atât pe obrazul insensibil al societăţii cât şi pe blazonul nepătat al destinului - căci orice destin, înainte de-a fi împroşcat de faptele şi intenţiile noastre, este totuşi curat -, acea figură care mai târziu avea să aparţină unui mare poet - dar cu ce preţ! - îl impresionase atunci nespus, dar îl şi speriase, vocea cumineniei din propriul suflet sfătuindu-l imediat să se retragă din faţa tentaţiei ce i se părea că dogoreşte în apropiere ca un trup cotropit de febră. Şi iată că trecut de şaptezeci de ani, era acum adus în faţa suferinţei directe fizice, aşteptându-l pe chirurg să-i taie burta şi să-i repare acolo prostata tumefiată care nu ştia de metafizică şi-şi urma legea de-a se umfla hidos şi malign.

„Dacă am fugit de suferinţă, am făcut-o fiindcă mi-am dat seama că nu sunt înzestrat pentru marile şi fulgerătoarele convertiri. Alţii din generaţia mea au intrat în puşcărie şi după câţiva ani au ieşit oameni cu adevărat noi, purificaţi, uitând de toate obiceiurile vieţii comode şi plăcute dinainte. Dar pe mine regimul de acolo m-ar fi distrus. De aceea am ales să trăiesc retras, să nu judec pe nimeni, să nu-mi alimentez destinul înfometat care în mod sigur voia să mă vadă activ, dinamic, bătăios. L-am biruit, dar până la urmă tot el s-a arătat mai puternic. Boala aceasta e semnul slăbiciunii mele. Am crezut că pot evita orice încercare dură şi voi muri liniştit în somn, ca omul vârstei de aur spre care m-a călăuzit mereu pasărea melancoliei. Cu toate acestea, n-am reuşit. Sunt aici într-un spital murdar, cenuşiu pentru a fi urcat pe masa de operaţie şi a fi trăit ca un animal."

Gândurile alergau întretăiat prin mintea lui obosită şi totuşi trează. Îl speria apropiata intervenţie chirurgicală mai ales că îşi dădea seama că toate rugăciunile, toate lecturile spirituale făcute de-a lungul unei întregi vieţi treceau parcă alături de luciul bisturiului, de mâna indiferentă a medicului anestezist, de tampoanele absorbante ale asistentelor şi-l lăsau singur în faţa aleatoriului sau a unui alt chip al Divinităţii pe care nu-l cunoscuse şi care iradia totuşi din spatele măştii inexpresive a situaţiilor banale şi dureroase. Inexpresiv era şi petecul de cer la care se uita. Cu greu îşi schimba poziţia şi atunci, deschinzând o carte de meditaţii religioase pe care o ţinea pe noptieră, o carte scrisă de Simone Weil, privi îndelung iconiţa de carton a Maicii Domnului ascunsă între pagini. Fecioara creionată de desenul stângaci îl aţintea la rândul ei dar fără să-l privească sau privind prin el întreaga umanitate. Petru îşi îngustă pleoapele vrând parcă să descopere o firidă în acel desen aparent fără însemnătate. Dar icoana era perfect închisă refuzând să se trădeze. Lăsă ochii în jos şi pentru câteva clipe se simţi liniştit şi împăcat cu sine, concentrat asupra unui punct al nemuririi pe care-l desluşea în interiorul inimii ca o oază de repaos. Nu acesta era însă scopul vieţii? Nu pentru acest punct trăise, trăia mai ales acum în preajma operaţiei când, într-adevăr, se simţea singur înţelegând cu amărăciune că lipsa unei familii e fatală iar bizuirea pe prieteni nu înseamnă decât o iluzionare menită să acopere destul de precar adevăratul pustiu? Punctul, orificiul, firida ar fi trebuit să fie zărite şi în icoana reprezentând-o pe Maica Domnului şi în petecul decolorat de cer, dar poate tocmai aceasta este limitarea noastră de-a nu vedea în exterior ceea ce intuim în adâncul nostru, limitare la urma urmei fericită căci altfel... Mângâie icoana şi o simţi caldă şi reverberantă. Altfel... Petru Botta fusese un om desăvârşit al Teoriei. Nimeni nu slujise mai devotat decât el teoria, singura cale pe care urmând-o nu putem greşi. „Teoria, obişnuia el să spună, reprezintă în planul ideilor ceea ce este un peisaj clasic în pictură: Amândouă camuflează la fel de bine principiul spiritual şi-l fac suportabil. Elita se recunoaşte din momentul în care nu are nevoie să rupă acest camuflaj „pentru a percepe în spatele lui viaţa mai presus de viaţă". Petru vorbea astfel numai prietenilor săi. Atunci începea să se însufleţească şi să fie mai puţin rezervat decât era de obicei. Zeci de ani trăiţi într-un birou de proiectări în construcţii, printre nişte oameni care erau drăguţi şi binecrescuţi, dar fără a avea acces la ideile lui metafizice, îl însinguraseră şi-i impuseseră în societate un comportament închis ermetic. În ziua în care se pensionase, o zi de primăvară însorită, când colegii îi făcuseră cadou un album frumos de pictură flamandă, scump la vremea aceea şi publicat de o tipografie de lux din Leningrad, el nu fusese în stare decât să le mulţumească şi apoi să plece pentru totdeauna din acel loc fără să privească înapoi, fiind convins că îşi câştigase libertatea pe care o pierduse imediat după terminarea facultăţii. Nu le dăduse o bere, un pahar de vin, un fursec, un pateu, bineînţeles rezervă nu datorată zgârceniei, dar i se părea fals şi ridicol să aranjeze regia unei despărţiri, când el fusese tot timpul despărţit de acei oameni pe care nu-i jignise niciodată, dar de care nici nu se putuse ataşa în vreun fel. Şi atunci ce rost ar fi avut masa de adio, păhărelele ciocnite şi date pe gât care în mod sigur ar fi fost mai multe decât s-ar fi cuvenit, starea dulce de ebrietate, efuziunile sentimentale, îmbrăţişări, pupături, perdeaua înşelătoare a acelei atmosfere în care s-ar fi împleticit şi ar fi fost silit să facă promisiuni că se vor mai întâlni, că-şi va mai vizita colegii chiar la locul de muncă, doar aici ţi-ai trăit viaţa, Petrică, familie nu ai... Cât erau de politicoşi nu putea să nu-şi dea în petec măcar unul dintre ei dacă se îmbăta! De aşa ceva îi era cel mai groază! Şi parcă îl şi vedea pe un coleg de planşetă, înalt, corpolent, mustrându-l prietenește în glumă, dar fiind şi serios în acelaşi timp: „Nea Petrică, n-a fost bine aici, la noi? Parcă eu nu te vedeam cum citeai pe ascuns în timpul programului şi-ţi mai şi notai într-un carneţel! Dar nu te-am reclamat şefului! Să fi fost mata în biroul unde a lucrat Gheorghe Ursu, cu colegii ăia răi care l-au turnat, o băgai una-două pe mânecă!" În mod sigur aşa i-ar fi vorbit huiduma aceea de Şerban, bun specialist, dar incult şi mărginit. La urma urmei atâta putuse el să înţeleagă, că ar fi ţinut un jurnal anticomunist aidoma nefericitului inginer poet. Dar dacă l-ar fi turnat la Securitate şi ăştia ar fi venit să-l controleze, mare le-ar fi fost uimirea să vadă că notele sale antistatale erau doar nişte însemnări pe marginea dialogurilor platoniciene. Halal disident care citeşte Platon!

PENTRU ATMOSFERĂ

antoaneta pop giuvara

O stradă.

Într-o poartă, un câine - moş ieşit în afara hotarelor - stătea nepăsător, fixând ceva numai de el cunoscut.

Am privit casa ce abia se zărea din spatele tufelor de liliac. Îşi purta cu răceală goliciunea cărămizie.

Am depăşit oaza de verdeaţă. Câinele a răsărit lângă mine tăcut, înfipt pe picioarele-i zvelte.

Lipit de casă se făcea un brâu cimentat, ca un volan care decorează poala unei fuste: era îngust şi deloc netezit.

Câinele m-a însoţit lenevos.

M-am oprit la colţ, de unde brâul se lărgea cât să încapă o masă şi câteva scaune desperecheate, în neorânduială, aşa cum fuseseră părăsite. Întârzierea mea n-a încurcat pe nimeni; oamenii îşi văzuseră de treabă în decorul proaspăt, înviorat de ploaia repezită de acum o oră.

Un bărbat cu şanţuri adânci pe faţă se strecură printre scaune, cât pe-aici să cadă pe întinderea mătăsoasă a ierbii. Câinele sălta cu eleganţă şi precizie, ca şi cum ar fi vrut să sprijine posibila răsturnare a omului.

Bărbatul se opri în dreptul unei sobe mici, primitive, transformată în „grătar", unde cărbunii mocneau gata să se stingă. Alese din grămada stivuită lângă zid doi butuci mai groşi şi câteva vreascuri; le îngrămădi peste cărbuni şi rămase alături, aşteptând. Când o flăcăruie izbucni deasupra, bărbatul se clinti. Gesturile lui radiau o bucurie copilărească.

O femeie tânără se ivi ţâfnoasă în prag.

- Ai nevoie de căldură?

Nu-i băgă în seamă tonul. Răspunse încetişor, parcă înfricoşat să nu tulbure unduirea flăcării în aerul patinat de amurg:

- Pentru atmosferă...

Un gând îl făcu să surâdă. Se încruntă amintirii:

- Odată, într-o noapte de păcură, mi-am agăţat la geam o lună decupată dintr-o coală galbenă...

Femeia ridică din umeri, fără ca pe figură să-i treacă vreo licărire. Dispăru înapoia uşii, pe care nu se mai osteni s-o închidă.

PANSELE MOV

Bărbatul privi în jur. Vorbise cu cineva? Zări câinele ce mirosea firele de iarbă, strănutând gâdilat de vibraţiile ei fine.

Mă descoperi şi cutele-i adânci se şterseră în zâmbetul care-i invadă faţa. Mă pofti să-i ţin companie.

Spuse cu vocea lui plăcută:

- Oare meritäm clipele astea?

- Bogdane, ai plivit vreodată? i-am zis în drum spre casă.

- Tare demult! Nişte pansele.

Nu m-a întrebat, aşa cum ar fi făcut oricare altul, ce rost au spusele mele sau ce importanţă are dacă a plivit sau nu.

Am continuat fără chef:

- Şi dacă nu existau pansele?

- Ce dracu', nu eşti în stare să-mi spui direct ce-ţi stă pe suflet?!

Ajunseserăm în faţa blocului în care locuia. Ne-am privit cumpănit. Am mormăit îndărătnic:

- Erau frumoase panselele?

- Galbene. Aveau culoare galbenă.

- Apartamentul tău are ferestre? am zis răspicat şi mi-am văzut de drum.

„Este un hotar peste care nu oricine poate trece sau nu vrea să-l depăşească, ştiind cât de complicate sunt lucrurile dincolo de el", am gândit consolator.

*

M-am trântit pe canapea în camera umbrită. Am surâs imaginii: Ion, îndepărtându-se despovărat de gânduri.

„Oare există prieteni care nu muşcă? De ce trebuie să-i învăţ eu pe oameni cum să spere? Doar ne naştem cu visele strămoşilor în noi! Ion mă crede tot la fel de tâmpit ca un robot programat. La «Urgenţă», mai ales iarna, medicul n-are timp să plângă lângă pacienţii cu membre fracturate... În lucruri sau fapte ştiute, sufletul poate avea ezitări... Oana... De ce tocmai acum mi-a venit în minte fata asta? Nici n-aş fi ştiut că există; dar într-o seară, târziu, în vreme ce-mi udam curmalul de pe balcon, mi s-a părut că vălul de întuneric începe să ardă: cineva de la balconul vecin îşi decupa numele din noapte cu vârful aprins al unei ţigări: OANA. Ca să nu fiu tentat să pândesc posibile mesaje asemănătoare, am tras storurile şi nu le-am mai ridicat. Ei bine, Ioane, de o lună apartamentul nu mai are ferestre! Mai exact, nu-şi mai îndeplinesc nici măcar rolul de spărturi în singurătate. Dar eu ştiu să privesc dincolo de ele; să-mi populez apartamentul cu băieţii care lovesc mingea, să-mi implantez în casă copacul când înverzeşte sau când prima ninsoare l-a vopsit în alb, să mut pe tavanul meu cuibul rândunicilor lipit sub streaşina casei şi... s-o aşez pe Oana în fotoliu, ca să ascultăm împreună muzică. Uneori... Toate acestea uneori... Când nu am prea multe oase de îndreptat sau poate tocmai când... Ioane, panselele plivite de mine erau mov, catifelate şi foarte frumoase. Şi galbenul nici nu-mi place!"

BĂTĂLIA PENTRU BASARABIA

de DORU TIMOFTE

Luând ca principali şi solizi piloni de susţinere ai argumentaţiei sale pe Mihai Eminescu (publicistul) şi Emil Cioran (cel din regretabil de ciuntita **Schimbare la faţă a României**, ediţia 1990), Adrian Dinu Rachieru construieşte o pertinentă analiză a ceea ce aş numi **fenomenul** sau chiar **cazul** Basarabia.

Descurajanta situaţie din provincie, care „e departe de a fi românească" (p. 9), trimite aproape obligatoriu la articolul semnat de publicist în „Timpul", la 10 februarie 1878: „Rusia voieşte să ia Basarabia cu orice preţ: noi nu primim nici un preţ.

Primind un preţ, am vinde; şi noi nu vindem nimic!

Guvernul rusesc însuşi a pus chestiunea astfel încât românii sunt datori a rămânea până la sfârşit consecvenţi moţiunilor votate de către corpurile legiuitoare; nu dăm nimic şi nu primim nimic.

Românul care ar cuteza să atingă acest principiu ar fi un vânzător."

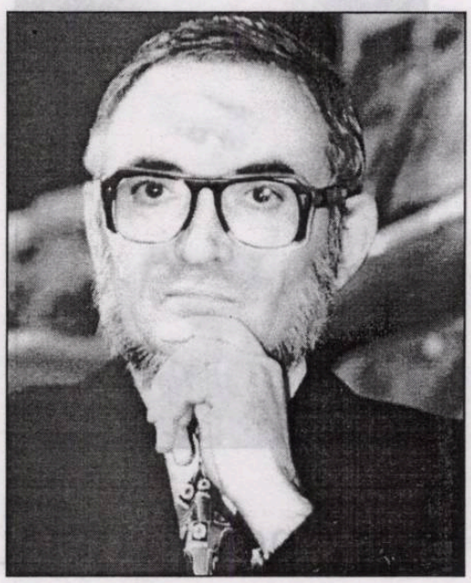
Am redat acest lung pasaj din articolul poetului-jurnalist, apărut în volumul: **Mihai Eminescu, Patologia societăţii noastre**, Editura „Vremea", Bucureşti, 1998, pg. 126-127, întrucât el justifică, alături de argumentele indubitabile ale autorului, apelul ulterior la Emil Cioran.

Şi tocmai cu acest apel ar trebui începută o analiză temeinică a acestei cărţi de excepţie; de excepţie, fiindcă nu se înscrie în suita/seria acelora ce s-au transformat, pe parcursul conceperii, într-o simplă şi zgomotoasă, premeditată pledoarie *pro domo*.

Capitolul **Omul Cioran şi „rugăciunea negativă"**, ce poate fi suspectat cel mult, şi *in extremis*, de redundanţă, constituie armătura, piesa de rezistenţă care susţine întreaga analiză întreprinsă de autor într-o tonalitate care reuşeşte să tempereze întrucâtva tonul vitriolant al eseistului din Răşinari pornit, absolut justificat, împotriva „somnolenţei prelungite (prea prelungite - D.T.) a naţiei".

De observat că prin acest capitol autorul nu intenţionează sub nici o formă să epateze cititorul, să-l incite la vreun fel de partizanat ci, dimpotrivă, îşi susţine pe de o parte afirmaţia din primele pagini ale cărţii: „... trebuie împlinită (...) o altă condiţie: de a **re-deveni** români!" (p. 9), şi - mai ales, un răspuns - soluţie la îndoielile şi întrebările care, pe alocuri, îl frământă organic: „Putem spera? Vom reuşi să ne adunăm şi să acţionăm?... Ne vom uni într-adevăr?" (p. 102).

Aducerea la rampă a lui Emil Cioran este pregătită de autor prin discutarea rolului şi, mai ales a rostului elitei în soluţionarea problemelor actuale, atât în ţară cât şi în Provincie, dat fiind faptul că asistăm la o regretabilă şi nesperată „stingere a entuziasmului popular"



adrian dinu rachieru

(p. 9), entuziasm de-a dreptul exploziv la început („mă gândesc la celebrele Poduri de flori, la marea umană care se revărsa la manifestările consacrate Limbii" - ibidem).

Dacă articolele semnate de Eminescu pot părea astăzi desuete (sic!), dacă problema Basarabiei capătă în zilele noastre cu totul alte conotaţii (desigur, în ochii politicienilor noştri, în ochii vestitelor noastre elite de mucava), şfichiuirea verbului cioranian ar fi trebuit să aibă efect măcar în acest de al doisprezecelea ceas. Acesta este, în opinia noastră, argumentul pentru care Adrian Dinu Rachieru îl cheamă **la bară** pe Cioran.

Dincolo de intenţiile autorului, ghicim surprinderea unei stări de teamă, manifestată prin atitudini ce sfidează cel puţin bunul simţ, a pseudo-elitelor noastre faţă de judecata cioraniană: „De nu ne vom sili noi să ne impunem în lume, se vor găsi alţii care să-şi construiască glorie pe inerţia noastră" (E. Cioran, **Schimbarea la faţă a României**, Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 206).

Dar, trebuie să remarcăm, nu numai elita noastră este inertă ori indiferentă; „inteligentia" basarabeană (nu toată, adăugăm) este la fel de obtuză. Este vorba de distinşii Vasile Stati, ale cărui elucubraţii poartă „girul ştiinţific al Academiei din Chişinău" (p. 84) şi, nu departe de el, V. Lapteacru.

Dacă Eminescu este desuet iar Cioran plin de paradoxuri şi teribilism, chiar nociv pentru unii, întrebările autorului eseurilor ce alcătuiesc volumul în discuţie sunt cu atât mai legitime cu cât acel „ethos agresiv", în unele momente ar fi putut fi o adevărată mană pentru poporul român, ne lipseşte genetic.

Vizionar, Cioran intuia optica celor ce vor fi la cârma României în aceşti **ani de graţie**, elite ne-elite şi fără coloană vertebrală: „S-ar putea ca nu toţi fiii lui Dumnezeu (la care, ispăşiţi sau ipocriţi, ne-am întors în ultimii ani - D.T.) să moară pe cruce, **într-o moarte geometrică şi verticală**" (E. Cioran, **Pe culmile disperării**, Humanitas, 1990, p. 149; subl. D.T.).

Iată, deci, substratul, deloc nebulos şi pe deplin justificat, apelului la Cioran pe care îl întreprinde Adrian Dinu Rachieru, semnalând încă o dată, şi nu inutil - sperăm -, imobilismul şi autosuficienţa arcului/arcurilor politice guvernatoare din România post-decembristă.

Nedorind să adauge nici o picătură de acid şi aşa vituperantei analize cioraniene a României schimbate-neschimbate „la faţă", autorul recurge la un adevărat „factor de echilibru": Mihai Cimpoi. „Ins cumpănit, academicianul de la Chişinău crede în politica paşilor mărunţi. Spirit aşezat, exegetul priveşte încrezător şi e convins că invocata logică a Istoriei va face dreptate unui neam răbduriu, greu încercat" (p. 111).

Apelul la criticul basarabean, ca şi la Cioran de altfel, nu este unul de circumstanţă şi nici gratuit; dimpotrivă: "Ştiind toate acestea, Mihai Cimpoi priveşte înţelept spre hărmălaia din jur, arbitrând cu eleganţă războiul orgoliilor" (p. 109).

Al orgoliilor, tocmai fiindcă orgoliile au fost şi sunt încă cele care au dus la pierderea - deocamdată - a „bătăliei pentru Basarabia". Dar nu şi a războiului, am adăuga.

Ieşind din paradigma cioraniană, extrem de potrivită însă în analiza acestei probleme, voi sublinia că, într-adevăr, nimic nu va fi posibil de înfăptuit în România fără un anume imperialism (de astă dată însă în sensul dat de Ortega y Gasset cuvântului), imperialism al propriei noastre constituţii etnice (să ni-l formăm acum, fiindcă e nevoie) căreia i-a fost dintotdeauna propriu inepuizabilul apetit pentru toate perfecţiunile.

Numai că, trebuie să o recunoaştem, elita noastră formează o **„inteligenţia** fluctuantă, care îşi face iluzia că urmăreşte ţeluri superioare, dar care se dovedeşte, în realitate, incapabilă de a înfăptui obiectivele cele mai banale" (Ioan Petre Culianu).

Aşadar, nu numai **hulitul** Cioran, **incomodul** Culianu („liniştit" prin asasinat) invocă şi susţin cu vehemenţă nevoia unei definitive desprinderi de „cumsecădenia colectivă" (p. 96), ci şi eseistul spaniol (fireşte, străin fiind de problemele României!) şi cu ale cărui cuvinte voi încheia acestè rânduri: „Omul inteligent vede întotdeauna la picioarele sale, căscat şi insondabil, abisul prostiei. De aceea este inteligent: îl vede şi-şi reţine grijuliu pasul" (José Ortega y Gasset, **Spania nevertebrată**, Humanitas, 1997, p. 145).

Elitei noastre îi lipseşte însă această calitate.

O TRILOGIE CU SEMNIFICAŢII ACTUALE

de ALINA LUPŞE

Romanele **Fără vâsle**, **Noaptea** şi **Grădina Icoanei**, publicate în perioada 1972-1977, gândite de autor sub forma unui ciclu romanesc, sunt rescrise şi publicate în 1981 în trilogia **Somnul vameşului**. Într-o lectură actuală, trilogia îşi dezvăluie noi sensuri sau, mai precis, le adânceşte pe cele sesizate la vremea publicării, în deceniul opt. Trilogia, ca de altfel toate romanele lui Bujor Nedelcovici, a trecut de furcile caudine ale cenzurii (interioare), scriitorul reuşind să exprime, cu mijloace literare, nişte adevăruri greu de mărturisit într-o altă manieră, având în vedere contextul politic al deceniului respectiv.

Romanul mozaic

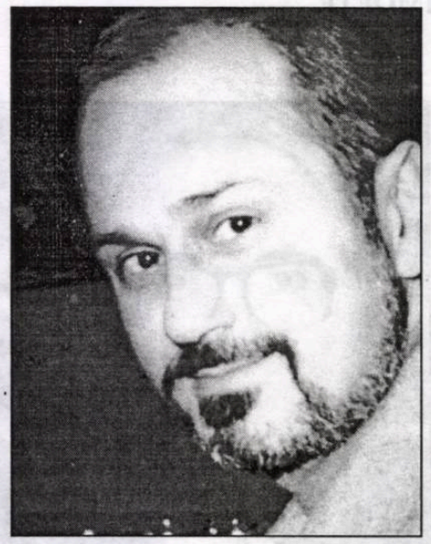
În prefaţa trilogiei, Nicolae Manolescu pune accent pe ideea de „ciclu romanesc". Dacă în deceniul şapte erau preferate speciile prozei scurte şi unii romancieri au debutat ca nuvelişti, Bujor Nedelcovici face excepţie. El debutează direct cu un roman, iar următoarele vor alcătui un ciclu romanesc.

Meritul acestui scriitor, recunoscut de critica literară a vremii, este de a fi reabilitat romanul frescă sau cronica, compromis şi absolutizat în perioada dogmatismului, când socialul se opunea psihologicului, „relegat ca literatura de inspiraţie mic-burgheză, solipsistă", pretinzând ca fiecare roman să conţină eşantioane ale întregii tipologii sociale, eroi tipici pentru toate clasele sociale, rezultatul constituind un abuz de descripţie socială, reducerea romanescului la istoricul sumar, schematic, tezism şi absenţa individualizării. De aceea, psihologismul este relansat la sfârşitul anilor '60, perioada de deschidere spre modernism.

Publicând în 1972 primul roman al trilogiei, **Fără vâsle**, având deja proiectul unui ciclu romanesc, Bujor Nedelcovici îi devansează pe toţi cei care vor adopta ulterior această formulă romanescă: Mircea Ciobanu (**Istorii**), Alexandru Ivasiuc (**Cronica familiei Duca**), Ştefan Bănulescu şi alţii . În deceniul opt, această întâietate a lui Bujor Nedelcovici nu este recunoscută de critica literară ocazională, deşi într-un articol din perioada respectivă romancierul susţinea ideea inactualităţii romanului de tip realist, „aşa cum era definit mai demult, acea modalitate de înţelegere şi redare cât mai fidelă şi completă a realităţii obiective în trăsăturile ei tipice".

Bujor Nedelcovici este susţinătorul romancierului de tip dostoievskian (lecturile din perioada „uceniciei de a fi scriitor", perioada „reeducării" de pe şantierele de la Braşov şi Bicaz, se oglindesc în concepţiile româneşti) şi al romanului de tip polifonic, „posibil de înfăptuit şi fără să fie lipsit de modernitate, însă nu romanul frescă de simplă ilustrare". Critica literară a neglijat punctul de vedere al autorului, multe „reproşuri" referindu-se la compoziţia adoptată de scriitor, „fragmentarismul" fiind considerat „o slăbiciune" de tehnica romanescă.

În postfaţa trilogiei, autorul dă o definiţie a tehnicii sale romaneşti: „Este o cronică de familie, fresca, epopee? Ar fi o cronică de familie dacă **Madame Bovary**, păstrând proporţiile, ar fi romanul unui adulter. Roman - căutare? Romanul devenirii unei conştiinţe? O călătorie în timp pentru a intra în dialog cu destinul istoric? Nu. UN ROMAN MOZAIC. Am vrut ca fiecare «fragment» să reprezinte o trăsătură, alteori un profil sau numai un gest care împreună să se integreze într-un desen general. Un desen în mişcare". Tematica romanului i-a impus autorului *reprezentarea* şi mai puţin relatarea, folosind punctul de vedere al „martorilor confesori" pentru „a diminua rolul naratorului". „Fiecare fragment al mozaicului are raisonneur-ul său propriu.



bujor nedelcovici

Distanţa estetică dispare, comentariul auctorial este împletit cu acţiunea, relaţia autor-cititor se modifică precum reglajul unui aparat fotografic prin care ar privi amândoi". Dacă verosimilitatea şi eroul psihologic sunt elemente ale romanului realist, „montajul fragmentelor de mozaic nu mai aparţine vechiului stil... numai detaliile sunt realiste, tiparul, cadrul este al prozei moderne". Romancierul este perfect conştient de noutatea şi modernitatea tehnicii româneşti, în acord cu problematica trilogiei, raport întâlnit şi în romanul **Zile de nisip**.

Tragismul determinat de istorie - sensul filozofic al romanului

Relaţia dintre evenimentul real, istoric şi transfigurarea lui în opera literară este explicată de Bujor Nedelcovici într-un articol semnificativ pentru concepţia sa romanescă din anii '70: „Romancierul de azi nu se mai mulţumeşte cu descrierea nudă a faptelor şi nu mai vede «ceea ce este evident pentru toată lumea», el creează un univers nou, o lume ce-i aparţine, un spaţiu şi un timp interior al romanului în care guvernează legi proprii, creaţia-ficţiune identificându-se totuşi pe un plan superior cotidianului şi istoriei din care şi-a tras obârşia"; astfel, opera literară capătă „în afara sensului primar pe care îl are, şi un al doilea sens, un «sens secund», care priveşte condiţia şi existenţa umană în complexitatea ei. Romancierul descoperă, la analiza unor conştiinţe, acele elemente umane necunoscute, obscure, straturi profunde emoţionale (mutaţii sufleteşti, tragismul lor) care îşi fac apariţia în împrejurări dramatice, marcate de istorie".

Prin personajele cu o structură psihologică puternic contradictorie romancierul încearcă să găsească semnificaţiile epocii. Totul se aluvionează în ideea de ansamblu a cărţii, în sensul ei filozofic, fără de care romanul n-ar fi altceva decât o simplă „ilustrare" a unei perioade istorice, cum a fost romanul din perioada dogmatismului. De aceea scriitorul preferă „desfăşurarea pe suprafeţe mari, pe mai multe planuri, de-a lungul timpului. (...) «scara» este imensă, de la bine la rău, de la minciună la adevăr, de la îndoială şi umilinţă la certitudine şi trufie".

Puţini romancieri şi-au «teoretizat» problematica şi tehnica literară într-un mod atât de nuanţat, cum a făcut-o Bujor Nedelcovici în interviuri şi mărturisiri de-a lungul anilor.

Receptări ale Trilogiei

Dintre toate romanele lui Bujor Nedelcovici, trilogia **Somnul vameşului** a avut parte de cele mai numeroase cronici literare. Această trilogie a suscitat interesul unor critici deveniţi astăzi reprezentativi pentru peisajul literar românesc.

În viziunea lui Mircea Iorgulescu romanele trilogiei reiau câteva din situaţiile caracteristice istoriei din ultimele patru-cinci decenii (înainte de anii '70), dar într-o „tratare infinit superioară faţă de multe din încercările altor prozatori". Criticul observa cu fineţe că „la Bujor Nedelcovici, **istoria nu este enunţată şi nu constituie numai cadrul** în care evoluează personajele - reduse astfel la rolul de simpli agenţi, fără semnificaţie proprie - ci **este trăită, se transformă în substanţă reală de viaţă**". Personajele constituie structuri umane puternice, iar energia suprafirească este dirijată de existenţa unui ideal de natură morală. În interpretarea lui M. Iorgulescu, intriga de tip poliţist sau epocile evocate sunt „pretexte", „artificii de lucru", „expresia unei căutări a surselor răului". Sub aspectul înşelător de cronică, de frescă socială cu largi tablouri, se dezvăluie drama morală a protagonistului, construit ca un justiţiar, ca un inadaptat, devenit erou prin „bravura eşecului".

Sursa „obsesiei statornice" a lui Bujor Nedelcovici este sesizată de Liviu Petrescu în planul **„puterii"** (plan surprins de critic şi în romanul **Ultimii**), înţeleasă mai degrabă ca o **calitate morală**, ca un **atribut al personalităţii**, şi numai într-o măsură foarte redusă ca o problemă politică". Deşi scriitorul afirmă preocuparea pentru social şi politic (iar dintr-o perspectivă actuală aceste determinante sunt evidente şi puternice în trilogie dar şi în celelalte romane), Liviu Petrescu analizează **„puterea" ca atribut moral şi ontologic**. Interesul romancierului pentru „marii rataţi", îngenuncheaţi, se explică astfel prin „puterea" de a fi „stăpânii" propriei lor vieţi chiar şi atunci când ei nu apar decât ca nişte simple jucării ale destinului. **„Eroii lui Nedelcovici descoperă în ei înşişi mijlocul de a se simţi liberi faţă de sine ceea ce le conferă indiscutabil calitatea de stăpâni."** Criticul nuanţează ideea „puterii", observând această obsesie şi la bunicul matern al lui Iustin Arghir, care îşi familiarizează nepoţii de mici cu ideea eliberării. Iustin îşi aminteşte: „detaşare - să poţi să zbori, să pluteşti cel puţin o palmă de la pământ - aşa ne spunea bunicul - sau să strici jucăria care îţi place cel mai mult (...) voia să ne înveţe să renunţăm de bună voie la ceva drag". Criticul nu pierde din analiză nici „implicaţiile morale ale puterii", „limitele": „...cum să fiu liber fără să mă umilesc, fără să asupresc, fără să lovesc sau să determin pe cineva să se sinucidă" - se întreabă Iustin Arghir. Semnificaţii fundamentale sunt decelate de Liviu Petrescu într-o simplă cronică de întâmpinare, într-un mod subtil şi pertinent.

„Efortul construcţiei", „calitatea de arhitect" a romancierului sunt observate de Cornel Ungureanu: „arhitectura cărţii este ea însăşi semnificativă". Criticul apreciază **„tehnica contrapunctică de cea mai modernă extracţie"**, observaţie prin care se intuieşte unul dintre atributele majore ale trilogiei.

Aceeaşi tehnică modernă o descoperea şi Eugen Simion când afirma că Bujor Nedelcovici „sparge discursul epic pentru a da sugestia de complexitate şi simultaneitate a actelor în conştiinţa naratorului".

„... sensibilitatea întru adevăr şi dreptate a lui Iustin Arghir este nu mai puţin, prin propensiunea ei activă necesară, ceva cu totul rar în literatura română, în care apariţia unui Michael Kolhaas pare aproape cu neputinţa... spiritul tranzacţional şi acomodant fiind mai caracteristic ethosului naţional" (Ion Negoiţescu)

Somnul vameşului
într-o lectură plurală

Una dintre cele mai complete, integratoare şi pertinente analize o întreprinde Bogdan Bădulescu în 1982, într-o publicaţie în limba franceză, perioadă în care începe calvarul publicării romanului crucial pentru destinul lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**. Bogdan Bădulescu reţine meritul scriitorului „d'avoir remis en circulation le roman ciclique qui paraissait desuet, compromis". Trilogia se pretează unei lecturi plurale: **fresca socială**, prin secţiunea pe care romancierul o întreprinde în piramida socială din perioada interbelică între anii '50-'70, schimbările din societate, decăderea burgheziei deposedată de revoluţia proletară, ascensiunea claselor sărace în primul plan al societăţii; **cronica de familie** dar şi **Bildungsroman**, care prezintă avatarurile lui Iustin Arghir în copilărie, în tinereţe sau experienţele fundamentale care au marcat raporturile lui cu lumea.

Somnul vameşului este, mai ales pentru Bogdan Bădulescu, **un roman politic**, pentru că ridică două mari probleme: maniera în care cei care dispun de putere în societate respectă sau eludează normele morale unanim acceptate sau maniera în care funcţionează principiul libertăţii individuale şi mecanismele justiţiei sociale (tema şi în romanul **Zile de nisip**). Toate aceste componente formează „un tissu inextricabil", unde acentul cade pe un punct de vedere individual, pe conştiinţa centrală a eroului principal care grupează materia epică „par un mouvement centripete". Romanul nu e realist în sens balzacian, nici zolist, nici psihologic, ci el poate fi apropiat de **romanul-eseu**: „Le prosateur est une *nature camusienne* discretement travestie sous les voiles epiques de la chronique du type Roger Martin du Gard". Sensurile majore ale romanului-trilogie: meditaţie asupra condiţiei umane, dezbaterea asupra moralei individuale şi sociale - interdependente, dar nu perfect convergente, problematizarea libertăţii, a captivităţii, a opţiunii şi a manipulării individului, a responsabilităţii în faţa vieţii şi a morţii - toate acestea transpar prin reiterarea, însă într-o manieră personală, a unei teme familiare prozei din acel deceniu. Tema este una „interogativă": „Quelle est la culpabilité réelle à l'égard de la société, de celui qui, issu d'une famille bourgeoise, appartient à une classe située «de l'autre côté de la baricade», donc, opposée au socialisme? Combien, de quelle manière et durant combien de temps doit-il payer pour cette «faute», pour cet érédite sociale incompatible, dont personnellemnt, il n'est pas responsable?"

Eliberarea lui Iustin de cele trei cercuri fatidice se face printr-un adevărat „ritual de exorcizare": eliberarea de trecut, de frica nemotivată şi de iubirea sufocantă a Danei. (Al treilea cerc se strânge brusc, iar Iustin îi cade victimă: din judecător devine notar, din cauza spiritului justiţiar intransigent.) Exorcismul se dovedeşte a fi inoperant, căci Iustin devine „un Sisyphe a rebours, dont le mouvement este descendent". B. Bădulescu îşi încheie analiza sesizând „cette condition eminemment tragique", care aminteşte de „l'homme absurde" al lui Albert Camus. Prin dimensiunea tragică a existenţei, **Somnul vameşului** apare ca un **roman existenţialist**, al cărui interes rezidă în ideea destinului conceput în raport complex cu condiţia ontică şi istorică a individului.

Din interpretările originale ale lui Ion Negoiţescu e de reţinut imaginea burgheziei din trilogie („vitală, activă, prosperă chiar şi atunci când reprezentanţii ei îşi schimbă poziţiile"), comparând-o cu imaginea moşierimii ruse din literatura lui Ivan Bunin, căci nimic nu le prevesteşte ieşirea din istorie. O particularitate a lui Iustin este „setea lui fanatică de dreptate", ceea ce diferenţiază tematica trilogiei lui Bujor Nedelcovici de istoriile ciclice din **Cronica de familie** a lui Petre Dumitriu: opoziţia dintre „amoralitatea morbidă a societăţii din romanele lui P. Dumitriu şi normalitatea morală în bine şi în rău a personajelor lui Nedelcovici". Negoiţescu remarca: „sensibilitatea întru adevăr şi dreptate a lui Iustin Arghir este nu mai puţin, prin propensiunea ei activă necesară, ceva cu totul rar în literatura română, în care apariţia unui Michael Kolhaas pare aproape cu neputinţă... spiritul tranzacţional şi acomodant fiind mai caracteristic ethosului naţional". Analizând această trilogie din perspectica omului ce se bucură de libertate, Negoiţescu percepe subtil şi deschis „sentimentul de vină pe care marxiştii se pricep atât de bine să-l sădească în conştiinţa adversarilor", „disprețul comuniştilor faţă de persoana umană". Personajele din această categorie tratate de Nedelcovici „se schematizează nu numai datorită lipsei de simpatie şi morală şi estetică, (...) ci şi prin faptul că ideologia lor îi liniarizează, îi sărăceşte uman, îi reduce la scara fantoselor", deoarece „un comunist complex sufleteşte îşi pierde trăsăturile esenţiale de comunist". Negoiţescu încheie observaţiile sale demistificatoare pe tema politicului din roman prin afirmaţia: „vina societăţii marxiste va prinde realitate artistică abia în romanul dedicat de Nedelcovici utopiei, **Ereticul îmblânzit** sau **Al doilea mesager**, unde schema şi abstracţiunea se află la locul lor, în mediul lor propice".

Somnul vameşului
ca „recuperare" şi „investire cu sens" a biografiei

Receptată astăzi, trilogia **Somnul vameşului** constituie o excepţie printre romanele deceniului opt. Trilogia nu este numai o încercare de a restabili adevărul istoric (romancierul afirma în postfaţa trilogiei: „Am fost martorul unei epoci, eram obligat să-mi depun mărturia."), ci, mai mult, „o încercare de recuperare, de investire cu sens a propriei biografii". Din perspectiva raportului Creator-Creaţie-Creatură, autorul însuşi mărturiseşte: „Am scris câteva romane şi în acelaşi timp M-AM SCRIS. Creaţia a jucat rolul de formator şi întemeietor pentru Creator. Nu pot să-mi analizez existenţa separat de cărţi. Viaţa mea au fost cărţile mele. (...) Biografia devie concludentă şi revelatoare numai în măsura în care este ordonată şi determinată de operă".

În cadrul raportului general biografie-operă, relaţia specială dintre omul Bujor Nedelcovici şi personajul-protagonist Iustin Arghir din **Somnul vameşului** poate lămuri biografismul operei. Nu există o identitate totală între personaj şi referentul real. Metodologic, nu se poate demonstra caracterul autobiografic al trilogiei prin prisma pactului autobiografic al lui Philippe Lejeune, deoarece un astfel de pact nu există în nici un roman al lui Bujor Nedelcovici. Identitatea autor-narator-personaj nu există în romane. Autorul - Bujor Nedelcovici; naratorul - se supune naratorilor confesori, perspectiva naratorială e „fragmentată", scindată, fiecare personaj-narator are propria viziunea asupra evenimentelor; personajul-protagonist - Iustin Arghir.

Dominique Fernandez explica şi aplica în analizele sale o metodă numită **psihobiografica**, „de l'arbre jusqu'aux racines", prin intermediul căreia raportul biografie-operă se situează pe nişte coordonate mult mai flexibile decât cele ale lui Lejeune. Fernandez încearcă să stabilească un raport între „ceea ce artistul/ scriitorul a trăit şi ceea ce acesta a creat", paralelism fondat pe convingerea că viaţa şi opera au o sursă comună, unitatea lor fiind sesizată în nişte mecanisme inconştiente, cu geneza în copilărie şi în experienţele anterioare creaţiei artistului. Trecerea de la „fantasmele" trecutului la opera literară nu se realizează direct, ci prin anumite „operations mysterieuses qui interdissent d'etablir un rapport d'expressivite selon la logique du signe, entre une donnée de depart et un point d'arrive".

Metamorfoza/ transfigurarea/ sublimarea unor trăiri din copilărie, adolescenţa, tinereţea, din perioada crucială a celor 12-13 ani petrecuţi pe şantierele „reeducării" sau din perioada exilului (interior şi exterior) sunt evidente în toate romanele lui Bujor Nedelcovici. Există evenimente obsesiv-redundante în romanele scriitorului care ies în relief la o lectură atentă, dar şi din lectura paralelă a **Jurnalului infidel**. Aici sunt consemnate câteva evenimente ce constituie puncte de plecare în transgresarea lor literară în **Somnul vameşului** şi alte romane: experienţa copilului de biserică, înclinaţia lui spre asceză şi refugiu în imaginar, arestarea tatălui (ofiţer investit cu titlul Cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul" în timpul celui de-al doilea Război Mondial) de către comuniste, în perioada dictaturii lui Gheorghiu-Dej, pentru „delict de opinie" (opinii liberale), radierea fiului Iustin Arghir din Baroul de avocaţi, anii de „reeducare" la „munca de jos" pe şantierele de la Braşov şi Bicaz, revolta celui condamnat la vinovăţie şi încercările sisifice de aflare a adevărului - sunt evenimente reale din viaţa lui Bujor Nedelcovici transfigurate literar în romanele sale prin transpunerea lor parţială în biografia protagoniştilor săi (studentul Cristu din **Ultimii**, judecătorul Iustin Arghir din **Somnul vameşului**, scriitorul Daniel Raynal din **Al doilea mesager**).

Putem releva esenţa relaţiei dintre omul Bujor Nedelcovici şi personajele sale la nivelul trăirilor afective şi spirituale. Traiectoria psihologică a lui Iustin Arghir de la spaima şi încercarea de a o depăşi, prin eliberarea de orice condiţionare, prin transformarea eşecului în izbândă, ajungând astfel la o înţelegere superioară a destinului, la împăcarea cu sine şi cu ceilalţi, este şi traiectoria vieţii spirituale a lui Bujor Nedelcovici care, scriind şi metarmorfozând în roman evenimentul biografic, ajunge la aceeaşi înţelegere superioară a propriului destin. **Scriindu-se, romancierul se creează pe măsură ce retrăieşte şi investeşte cu sens evenimentele trecutului.** Mecanismele care motivează evenimentele biografice şi profilul operei sunt identice.

În **Somnul vameşului** autobiografia este evidentă în măsura în care accentul cade pe istoria unei personalităţi. Biografismul este metoda de creare a personajului în roman. Personajele lui Nedelcovici încearcă o adevărată plăcere în „a se povesti", o plăcere aproape maladivă în a-şi depăna trecutul; fiecare personaj are propria lui poveste care coboară până în copilărie sau în trecutul mai îndepărtat al familiei, toate biografiile subordonându-se însă semnificaţiilor majore ale trilogiei.

Dacă **Jurnalul** oferă liniile generale ale biografiei romancierului privită ca succesiune de evenimente şi ca istorie a evoluţiei conştiinţei de sine (la care se mai adaugă şi dimensiunea biografiei intelectuale), opera literară, romanele întregesc tabloul afectiv, psihologic al autorului devenit protagonist. Dacă din pudoare sau discreţie unele notaţii biografice lipsesc din **Jurnal**, romanele ne oferă tocmai acel supliment de trăire afectivă şi spirituală reală, care scapă „vameşilor", posibil de mărturisit în acel deceniu numai sub pretextul ficţiunii literare. **Somnul vameşului** este titlul care sugerează tocmai puterea orfică a literaturii care poate exprima trăirile cele mai intime, adevărate şi tragice, ale unui om condiţionat de Istoria timpului.

ramona e nicola

Ieşirea

I

cineva a spălat rufe.
atârnă peste tot prin baie: de marginea căzii de sârme
se revarsă din ligheane albe roşii portocalii albastre mâneci
şireturi cravate cordoane încolăcite sau zăcând grămadă ca nişte
şerpi îmbuibaţi. din cele atârnate apa cade în picături grele
pe cimentul umed şi rece; oglinda opacă atinsă de cataractă
e aproape noapte. ţipete de păsări; am aprins lumina în
toată casa. lumină galben-albăstruie-rece-halucinantă în toată
casa.
în camera mea e penumbră. radiaţia fierbinte a ferestrei.
ţipătul. mă întind pe pat. feşe albe şi vag fosforescente plutesc
în jur. singură. ascult. aştept. cad picături pe cimentul rece.
ritmic.
el
doarme
în
liftul
prins
între
etaje

II

în baie îmi privesc chipul negru în oglindă; ţipetele
păsărilor răzbat până aici. para electrică a becului
descrie cercuri tot mai strânse deasupra capului meu
pereţii de un alb incandescent au unduiri violente
de cearşafuri bătute de vânt. cineva fluieră ascuţit,
dureros sau ţipă. cândva, cineva a spălat rufe aici.
în oglinda care se învârteşte ca o morişcă pielea mea
e o hartă scrisă cu sânge pe blana unui tigru împuşcat
în frunte. urma stelară a glonţului arde în centrul imaginii

III

apa fierbinte inundă cada. trupul meu amorţit prins în
masa translucidă care urcă mereu. nu mă gândesc la nimic
nici măcar la el şi la liftul blocat între etaje. pielea
mea neagră ca umbra unei bărci scufundate - pe albul
tremurător al căzii.
trupul său rătăcit închis în peştii roşii care izbucnesc
pe ţeava incandescentă a robinetului.

IV

şi peştii roşii
mi se înfig sub unghii
şi îmi curg de sub pleoape
cu o apă sărată
şi solzii lor îmi zgârie pielea
şi peştii roşii îmi săgetează sexul
ca pe un ochi îngrozit
şi trupul meu care ţipă
de zbaterea peştilor roşii
către miezul calm al fiinţei mele

V

a început seara trecută şi am încercat să nu aud.
prin fisurile din pereţi am văzut vaporul eşuat în
baie. urletul sirenei crescând acum de undeva din
pântecul meu egalat poate numai de plânsul peştelui
ţâşnind dintre coapsele mele negre...

---

mihai firică

Pe dinăuntru

pitit ca iisus în icoană pe dinăuntru
se prelinge culoarea galbenă din sticlă
bem la sfârşit de săptămână
presupun că sunt prizonierul tău drag
ţi-am şoptit
pleacă doar unul ca mine iubeşte întunericul
unul ca mine iubeşte lumina din
strălucirea perfectă a cristalului tocit

bunicul asudase plimbându-mă în
căruciorul ruginit

la tejgheaua de tablă
să bem un-doi un-doi la comandă
dinăuntru prelins pe dinăuntru din pântec
spre lumina galbenă din salon echivalenţe
lingvistice pe cearşafurile albe tic-tac-ul

colocvial un semestru fără să-ţi dea note
alergăm prin oraş cu ziare lipite pe faţă
cei mai
mulţi au plecat ceilalţi au rămas să cânte
ole-ul în piaţă - tandru maladiv

lumea toată e galbenă
în oglinda retrovizoare se-arată

Pământ şi iarbă verde

ce s-ar fi ales ca
de măreţia chiriaşului care nu deschide
uşa administratorului când vine să-i ceară
chiria ce s-ar fi
ales ce de dragostea lor închisă
între pereţi e beton în ea îşi puseseră
toată speranţa credeau - brazde adânci
spune-mi că vezi şi tu
chipul meu hăcuit pluteşte în chiuveta
plină cu sânge oglindă-oglinjoară

ce s-ar fi ales ce
şi atunci
el nu spuse nimic

Ea vine întotdeauna la şapte

aştepţi în gară până pe-nserat
visezi să recuperezi sfertul de ceas
prin cartiere pe lângă blocuri locatarii
stropesc
grădinile la metru pătrat fumezi
ea vine întotdeauna la şapte
azi nu a venit
o tuse alergică trezeşte gara la viaţă

bujor nedelcovici

FALSIFICATORI AI ISTORIEI

1 decembrie 1995

* Lech Walesa a pierdut alegerile prezidenţiale în Polonia în favoarea unui fost comunist, Alexandre Kwasniewski. Nimic surprinzător, şi totuşi... În 1980, Walesa - era şomer - a sărit gardul Şantierului Naval de la Gdansk, a declanşat o grevă, a pus în mişcare o ţară întreagă şi a rezistat şantajului în timp ce a fost arestat de generalul Jaruselski care decretase „Legea marţială". Tot Walesa a prefigurat - încă de atunci - evenimentele care s-au produs în decembrie 1989. Şi iată acum, polonezii refuză să-l mai aleagă după un mandat de cinci ani.

Istoria a mai cunoscut asemenea paradoxuri. Lipsa de memorie şi spiritul de luciditate şi recunoştinţă faţă de salvatori sunt fenomene cunoscute. De Gaulle a pierdut alegerile în 1946, după ce salvase Franţa de la naufragiul din 1940 şi făcuse din ea a patra putere învingătoare a Germaniei. A creat RPR şi în 1958 a fost din nou reales preşedinte. A demisionat după zece ani, urmare evenimentelor din „mai 1968". La fel s-a întâmplat şi cu Churchill care în 1946, după ce câştigase războiul împotriva Germaniei, s-a văzut aruncat la cutia de gunoi a istoriei. A trebuit să aştepte câţiva ani pentru a reveni la putere.

Acum însă, în 1995, în Ucraina, Bielorusia şi România conducătorii comunişti au rămas la putere şi după 1989. Foştii nomenclaturişti au revenit la conducere - după o perioadă de tranziţie şi reforme - în Lituania, Ungaria, Bulgaria. În schimb, în Cehia, Slovacia, Estonia şi Letonia comuniştii nu au mai câştigat alegerile.

Oamenii, precum şi naţiunile, nu suportă personalităţile marcante care au o viziune specială şi o putere de anticipaţie a evenimentelor. Uneori, popoarele uită trecutul lor pentru că nu l-au asimilat cu răspundere şi se întorc de unde au plecat. Istoria are o desfăşurare ciclică, dar nu repetă aceleaşi forme politice... Din punct de vedere metafizic, nimic nu se schimbă pentru că nu se poate schimba. În schimb, ideologia comunistă se baza pe principiul că lumea se **poate** şi **trebuie** să se transforme, iar **Omul Nou** va apărea în noua societate...

2 decembrie 1995

* **Le livre noir** este un volum - foarte comentat de presa franceză - de texte şi mărturii reunite de Ilya Ehrenburg şi Vassili Grosman despre exterminarea evreilor în teritoriile ruseşti ocupate de germani. Cartea a fost interzisă de Stalin. Ilya Ehrenburg este prezentat ca un important reporter în timpul războiului, un luptător pentru pace şi un scriitor persecutat. Nu se spune nimic despre faptul că a fost un scriitor oficial al puterii comuniste pe timpul lui Stalin, s-a bucurat de toate privilegiile şi favorurile celor care aparţineau „Primului Cerc" şi era tradus în limbile ţărilor ocupate de Uniunea Sovietică, inclusiv România.

O singură întrebare: **„De ce?"** şi cum putem evita capcanele acestor falsificatori ai istoriei şi manipulatori ai conştiinţei publice care prezintă ca „erou" un fost „colaborator"?

5 decembrie 1995

* Ninge! Ninge la Paris! Fulgi mici răvăşiţi de vânt...

Stau la masă, privesc ninsoare pe fereastră şi ascult muzică simfonică. Am aşezat manuscrisul romanului **Provocatorul** lângă mine. În curând va trebui să încep să scriu... sau mai exact să continui după o întrerupere de câteva luni.

Ninge! O vrabie încearcă să se încălzească pe un coş de unde iese un fum alb. Aş vrea să fiu la munte, să văd zăpada sclipind în soare, s-o aud cum scârţâie sub tălpi, să mă plimb printr-o pădure de brazi şi cu crengile acoperite de zăpadă.

Ninge! Parisul se află sub ninsoare... Greve, ambuteiaje, înghesuială, nervozitate, tristeţe. Natura parcă ar vrea să acopere cu zăpadă toată mizeria umană! Fulgii albi ating fereastra, iar viorile din concertul lui Mozart imită dansul fulgilor...

8 decembrie 1995

* De cincisprezece zile în Franţa s-a declarat o grevă generală: tren, metrou, poştă, studenţi, profesori... Toţi s-au oprit din lucru. Ambuteiaje de zeci de kilometri, oamenii se duc la birou pe bicicletă sau pe jos. Stare de angoasă şi nervozitate stăpânită. Totul a fost declanşat de un plan (destul de brutal şi nepregătit suficient înainte) de restructurare a securităţii sociale şi a pensiilor. După patruzprezece ani de guvernare socialistă, Franţa se află între un bonapartism al clasei politice actuale (dreapta) şi un iacobinism revoluţionar al maselor (stânga), tentate spre revoltă. Se acceptă cu dificultate reformele şi renunţarea la anumite drepturi câştigate dar care nu mai corespund resurselor actuale ale ţării.

* Merg pe jos până la „Preria mea" (rue des Prairies), timp de o jumătate de oră. Suport uşor drumul, dar mai greu aerul poluat al maşinilor care abia se mişcă pe străzile aglomerate. Aştept cu răbdare sfârşitul acestor convulsii manipulate de sindicate (greve sociale dar cu caracter politic) şi care ascund interese de grup sau personale. Mulţimea este folosită - aşa cum s-a procedat de multe ori în istorie - ca „pioni de manevră" în vederea unor scopuri oculte.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE A MÂNCA (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Sensul „a mânca" era exprimat în latina clasică prin verbul **edere/esse**. Era, prin urmare, un verb neregulat care, pe de o parte se putea confunda cu verbul **esse** „a fi" (în latina vulgară s-a pierdut opoziţia de cantitate), iar, pe de alta, cu **edere**, compus al verbului **dare** „a da". Ca atare, datorită corpului fonetic redus şi a neregularităţii flexiunii, în latina vulgară, verbul **edere/esse** a fost condamnat dispariţiei. În locul lui a apărut verbul **mandere** şi, mai ales, **manducare** care, îndeosebi cel de al doilea, însemna „a devora", „a mesteca". Cu această semnificaţie grosolană, dar expresivă, era întâlnit la început în limbajul comicilor şi satiricilor. Cu timpul a intrat şi în limbajul înaltei societăţi romane; există dovezi că însuşi împăratul Augustus îl folosea.

Acest verb a fost moştenit în franceză (**manger**), catalană (**menjar**), occitană (**manjá**), sardă (**mandicare**) şi română (**mânca**). În italiană (**mangiare**) se consideră a fi un galicism; la fel şi substantivul **manjar** din portugheză şi spaniolă.

Un alt substitut al lui **edere** a fost compusul lui, **comedere** care avea avantajul că era mai expresiv decât primul, tot atât de vechi ca şi el şi era răspândit în toate păturile clasei de jos şi de mijloc de la Roma. Compusul însemna „a mânca tot, a mânca de peste tot". Ca semnificaţie, verbul poate fi comparat cu germanul **aufessen**. Forma **comedere** se întâlneşte şi în **Satiricon** a lui **Petroniu**; de asemenea, în latina eclesiastică. Din **comedere**, cu schimbarea accentului pe penultima silabă, a rezultat forma **comer**, în portugheză şi spaniolă.

UN ALTFEL DE MOD DE A ÎNȚELEGE POEZIA

de SIMION BĂRBULESCU

*Cunoscut și afirmat (îndeosebi!) ca un critic al generației optzeciste (din care, de altfel, face și el parte), orientându-și comentariul cu precădere spre **cum** se spune în poezie și nu asupra a **ce**, Ștefan Ion Ghilimescu face parte din aceeași stirpe ca și Vladimir Streinu - cel ce era de părere că un poet nu este necesar să fie și critic (și Maiorescu credea la fel!), dar care nu putea să înțeleagă „ca un critic să nu fie și poet". Un asemenea critic aplecat *par excelentiam* spre revelarea **miezului sublim al poeziei** (*id. est.*: inefabilul) se dovedește a fi și Ștefan Ion Ghilimescu, funciarmente înclinat spre cultivarea îndrăznelilor imagistice (*l'affetuosa fantasia*), prin violentarea stereotipiilor, în vederea creării unui surplus de realitate (artistică!) prin stabilirea preferențială a unor raporturi insolite (stranii) între cuvinte... Spirit iscusit, atras de completitudinea spirituală, Ștefan Ion Ghilimescu - în postura de poet - își propune - asemenea maeștrilor de la care se revendică și pentru care „mulțumește lui Dumnezeu pentru darurile ce i-au fost făcute în lumea aceasta" - să rupă legăturile cu tot ceea ce el consideră ca **deja văzut** sau **deja gândit**...

* Astfel se face că - de la Michelangelo, primul citat între maeștrii de la a cărui poetică s-a adăpat, a asimilat în mod creator adevărul că prima mare datorie a poetului este de a-i răpi naturii „o parte din meritul ei" - *alla natura pereggiato l'arte* glăsuiește unul din versurile sonetelor sale, sonetistul înălțându-și sufletul spre dumnezeiasca iubire (*l'anima volta a quello amor divino*). Tot astfel, de la expresionismul rilkean va prelua, creator, un meșteșug întru cultivarea sonorităților de limbă și spre senzorialitatea internă, încadrându-le/ încorporându-le/ într-o concepție esteticistă cu trimiteri decadente; după cum de la un alt reprezentant al expresionismului german, pe care de asemenea îl prenumeră printre maeștrii de la care se revendică (îl avem în vedere pe G. Trakl), a deprins aerul enigmatic și incoerența imaginilor și a ritmurilor haotic-infernale... În felul acesta, arta poetică a lui Ștefan Ion Ghilimescu se îndepărtează atât de estetica horatiană a lui *ut pictura poesis*, cum și de cea a sugerării moderniste a lui *ut musica poesis* (amintind poate ceva mai aproape de estetica hermetică), cuvântul în poezia sa nemaiîndeplinind nici rol de comunicare, nici de sugerare, ci doar de echivalent al unei stări de spirit. Rolul artistului în această ipostază este de a întruchipa **o suprarealitate** („chipul de aur al omului" - cum sună un vers din Trakl), suprarealitate ce se impune a fi contemplată cu ochii spiritului... Astfel se face că pentru cei mai puțin inițiați în acest **altfel de mod de a concepe și înțelege poezia**, discursul poetic (*dictum*) apare criptic, iar ideea, ca-n discursul borgesian, e generată enigmatic de intelect, sufletul devenind - cum se exprimă însuși poetul - „porțiune de otravă, dulceață a stilului/ pierzanie în flăcările Etnei, un cuțit de purpuri/ menit maestrului în veac să înțepe - agonia lui/ ca o pâlpâire a ficțiunii, ca un spasm - ideea pură" (**Proză**). Tinzând ca poemul să aibă „chipul îngerilor", Ștefan Ion Ghilimescu, dăruit cu o înfiorată hipersensibilitate, se simte cutreierat de „străvezimi", apreciind că: „de-a pururea astăzi în veci și iarăși poezia este vidul/ pe care l-am bănuit în Dumnezeu; **vidul plin** din care eu însumi/ am zbucnit - riposta profețiilor scrise în nori -/ ireversibilitatea materialității care ațâță în mine/ Unul hermafrodit, orgasmul care refuză moartea"; și, mai departe: „oare ce ar fi ochiul meu fără prețul acestei deflorări/ fără surdina supranaturală a icnetului pierdut în cearșafurile/ cerului; ce ar fi în fond Chemarea Naturii fără miriadele și/ miriadele de lumi care fecondează pe creator?" (**Poetică**), fapt pentru care, poetul - decelând „o taină între noi și Nimic" - își propune să treacă: „eon hermafrodit prin confluențele lumii", intuind - precum poeții biblici, creatori ai unei estetici a sublimului -, un altfel de *ubi sunt*: „unde să fie unde au zburat verile mele dezvelind cele/ patru brațe ale fluviului în potop de lumină; linia/ hermafrodită a undei în care am înotat cu toată ființa;/ *iter perfectiones* tablele de tibișir cu desene complicate/ numele stranii, sânii nereidei legănați de ape/ unde sunt toate uitările?" și, mai departe, în strofa următoare, încheiată cu același leitmotivic vers: „unde a seninat, unde rătăcește călăuza gândului din care/ arar în grădinile înțelepciunii lui Akademos se întrupa/ logosul meu; dorința aprigă zămislitoare a bobului de mușlar/ și a lui Unu care sunt Trei și thot și sicula nimfă/ prefăcută-n nufăr galben de mistral în **unduioasele adâncuri**/ unde e neprihana cuvântului, unde sunt toate uitările?" (**Ti to on**).

Poemul ar merita citat în integralitatea lui, pentru a înțelege mai bine atât concepția poetului despre poezie, cât și frumusețea emoțională a fluidului poetic ce ni se transmite generos. Mai reținem din cele șase strofe care alcătuiesc poezia doar pe ultima: „unde e cine a cheltuit mana silabelor Arca Alianței/ în care toate ale lor erau îngăduite unde s-au dus/ domnițele fluviului în brațele cărora am stat odată/ cositele zeei pe care le agățam în ramurile mirtului/ ce s-au făcut tenda, ce s-a făcut în suflet mănunchiul/ celor vii unde sunt toate uitările?" (**Ti do on**).

* Folosind un stil concentrat, cu aluzii și notații absconse, într-o topică cu prelungiri, „în culoarele/ întinate ale pierzaniei", acolo unde (paradox metaforic!) „palpită feciorelnic *nou*) și unde timpul celei numite Lola (volumul său se intitulează chiar așa: **Lola Lolita Bonita**), timpul - repet - devine: „solidificarea unor vechi metafore" - dar și „vis rău - vâlvoare a desenului bălosului Lautrec" (**Mancină**).

* Textualist elevat, cu trimiteri erudite, Ștefan Ion Ghilimescu include în țesătura imaginilor proprii versurile unora dintre maeștrii său (citați cu sinceră și grațioasă gratitudine) pentru a-i înțelege mai bine altfelitatea (ca-n **In Atlantic cu Treize**), dar și modul în care „focul sacru (saltă) limbi pe cărările versului/ foloase nouă, buni și răi milostivind/ „ce-i trup fără simțire/ ce viețile ne-mpacă/ netrăi milostivind?" (**Fabula rasa**). În acest sens, o poemă (precum cea intitulată **Tassos**) se încheie cu un citat edificator, pentru modul în care viața (atât ca joc prim, dar de-o potrivă și ca **joc secund**) îi apare „ca un superlativ din/ zvâcnet al cuvântului". Reproducem cele trei versuri citate în original: „Il y a alé un mode de me connaître. Et/ je suis forcé de me considerer un mot dont/ j'ignore le sens dans un système animal d'idées".

Tot astfel, aluziile (citate) la unii dintre scriitorii cu care scrisul său prezintă certe afinități, precum Nabukov (cel care „prinde fluturi"), Céline, serenissimul cărtăresc" sau Picabia „Francisc Fratele Sărăcuțul", Huysmans (cu trimitere la „adăpostul/ broaștei"), ca și cu alți afini citați, precum: Gongora, Fréderic Mistral, Emily Dickinson, Alexandru Ciorănescu, Basarab Nicolescu, Mircea Ivănescu și Gellu Naum, cu toții contribuind la configurarea profilului său poetic, distinct în literatura contemporană, cum și în contextul poeziei optzeciste, căreia i se raliază...

* Ca și pentru Jorge Luis Borges (din care reține **moto**-ul volumului pe care am încercat a-l circumscrie), Ștefan Ion Ghilimescu se consideră pe sine „parte dintr-un cânt... eternă (care) continuă să trăiască și să se reînnoiască..."

IOAN ALEXANDRU

Urmând unei terminologii consacrate în istoria literară românească, Ioan Alexandru poate fi încadrat în ramura transilvană a tradiţionaliştilor, cu care are puternice afinităţi. Dintre aceştia, O. Goga şi L. Blaga, A. Cotruş ori M. Beniuc pot constitui câteva puncte de reper pentru o poezie ce se impune, încă de la prima carte, printr-o puternică originalitate. **Cum să vă spun** (1964) anunţa din titlu nevoia imperioasă de confesiune şi căutare a unei expresii adecvate, greu de găsit în faţa presiunii unei vitalităţi elementare, grăbită să se transcrie. În postura de „zeu al tinereţii", poetul celebrează frenezia descoperirii lumii ca miracol germinativ, neliniştile benigne ale maturizării, gravitatea întâlnirii cu noile ipostaze ale existenţei aşezate sub semnul efortului de a înţelege rosturile fundamentale, nostalgia satului părăsit pentru alte orizonturi, „primele iubiri" - amestec de jubilaţie şi melancolie pe pragul dintre vârste. Ioan Alexandru se înscrie astfel în directa continuitate a celuilalt cântăreţ al primelor iubiri, N. Labiş. Murmurului eminescian şi sadovenian ce muzicaliza poezia înaintaşului imediat şi evoluţiei sale spre o echilibrare intelectuală a trăirilor elementare într-un univers ce trebuia să devină „simetrică priveliştе de gând", Ioan Alexandru le opune energia cu aluviuni tulburi a identificării cu universul primar şi - în linia liricii ardelene - o culoare specifică a spaţiului rural, din care nu lipseşte nota de ceremonial străvechi şi elegia unor ritualuri tragice. Tonul decisiv pentru caracterizarea acestui prim volum îl dau poemele **Sentimentul mării** şi **Cum să vă spun** - cicluri de confesiuni dominate de un lirism frenetic-vitalist, unde calmul gesticulaţiei cotidiene este mai întotdeauna depăşit în desfăşurările de amploare expresionistă ale unui univers dinamizat de tensiunea afectivă. Adevărata măsură a originalităţii poetului apare însă în volumele următoare: **Viaţa deocamdată** (1965) şi **Infernul discutabil** (1967). Patosul juvenil din prima culegere este aici abandonat treptat în profitul unei atitudini mai grave, angajând o viziune dramatică, adesea în tonalităţi sumbre. „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viaţa omului, decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor", scrie poetul pe o pagină a **Infernului discutabil**, traducând un „program" implicat în însăşi substanţa creaţiei sale din acest moment: pusă sub semnul unei îndârjite lupte pentru afirmarea valorilor existenţei, poezia se vrea mai puţin un discurs asupra realului, cât o participare, până la identificare, la dinamica universală, văzută ca desfăşurare conflictuală de forţe stihiale, în faţa cărora „stavila" conştiinţei umane opune cu dificultate principiul ordonator. Ca atare, poezia va apărea drept transcriere a proliferării materiei expansive, agenţii distrugerii coexistând cu forţele de regenerare: mişcare alternativă, sugerată prin notaţia unor elemente contrastante, reţinând forme ale materiei greoaie şi ameninţătoare, dar şi rare momente de destindere contemplativă. Aparent descriptivă, ea este şi vizionară, căci densitatea materială a notaţiilor, realizată printr-o tehnică a acumulării, duce la deformarea obiectului până la limita halucinaţiei şi a visului. Lumea lui Ioan Alexandru continuă să fie alimentată de spiritualitatea rurală în perimetrul căreia, ca la L. Blaga, existenţa e interpretată în perspectiva unei ritualităţi arhaice, cu deosebirea, esenţială totuşi, că la poetul mai tânăr satul nu mai constituie o „geografie mitologică" eliberatoare în raport cu tragicul existenţei moderne, ci se supune unui destin cosmic, integrator, nediferenţiat, admiţând coexistenţa tensiunii tragice şi a destinderii contemplative. Un existenţialism *sui generis* prezidează la construcţia acestei viziuni - şi este semnificativ faptul că principalele puncte de reper mitologice, reţinute în **Infernul discutabil**, sunt Oedip - exaltând valorile vieţii în ciuda poverii destinului, Sisif - asumându-şi cu demnitate o suferinţă ciclică, atenuată însă de conştiinţa ei, ori Iov, cel deposedat de orice speranţă, predându-se ritmicii elementare a existenţei. O dată cu **Vămile pustiei** (1969), se evidenţiază în poezia lui Ioan Alexandru o năzuinţă de esenţializare a lirismului printr-o disciplinare conceptuală aproape absentă în cărţile anterioare. Ieşind din spaţiul strict al confesiunii şi transcripţiei unui univers elementar, poezia se constituie pe un sistem de aluzii la configuraţii simbolice consacrate de tradiţie, îndeosebi aşa-numita „alegoreză biblică" (E.R. Curtius). Discursul poetic capătă un aer iniţiatic, reprezentările de factură alegorică ale unui „infern" stilizat, plin de termeni generici, impun o imagine schematizată şi aluzivă a existenţei surprinse odinioară în manifestările ei cele mai concret-materiale. „Pustia" este astfel reversul ideal al „Infernului" itinerar al eliberării şi al ascezei spre un orizont de pure revelaţii spirituale. („În drum spre Fiinţă spre jertfa Fiinţei"), notează poetul într-un vers-definiţie".) Frecventarea romanticilor germani, unele lecturi filosofice (precum interpretarea heideggeriană a poeziei lui Hölderling) explică în parte această schimbare a perspectivei într-o poezie din care nu lipsesc nici ecourile expresioniste. Rădăcinile romantice ale acestei atitudini pot fi descoperite şi în eseurile poetului interesat de „izvoarele imnului", de „mythos", de funcţia mesianică a creatorului ca „întemeietor în grai" al unei patrii ideale (**Iubirea de patrie**, 1978). Sunt elemente, consacrate poetic în **Imnele bucuriei** (1973), care, în ansamblul operei lui Ioan Alexandru, marchează - alături de întoarcerea spre temele mari ale poeziei româneşti tradiţionale (ample poeme sunt dedicate unor momente şi personalităţi-simbol ale istoriei naţionale) - şi o accentuată clasicizare formală. **Imnele** continuă, în fond, momentul **Vămilor pustiei**, eliminând aproape toate notele sumbre şi dezvoltând în schimb latura lor echilibrat-meditativă, într-un discurs muzical, amintind sonorităţi eminesciene. Claritatea aparentă nu anulează însă culoarea iniţiatică a acestei poezii mai recente. Alimentată de simbolurile mari ale tradiţiei mitizate (realul devine aici doar o epifanie a sacrului), ea evită în mod deliberat frământările şi neliniştile traduse de limbajul liric contemporan de pretutindeni. Evoluţia poeziei lui Ioan Alexandru posterioară **Imnelor bucuriei** arată că ele pregăteau o schimbare mai însemnată decât s-ar fi putut crede; dovadă masivă şi inegală producţie lirică ilustrată succesiv de **Imnele Transilvaniei** (1976), **Imnele Moldovei** (1980), **Imnele Ţării Româneşti** (1981), **Imnele iubirii** (1983), **Imnele Putnei** (1985) şi **Imnele Maramureşului** (1988). Ele nu sunt decât extinderea aceleiaşi formule, ilustrând, parese, o opţiune nu doar estetică. Poezia lui Ioan Alexandru alunecă astfel în ultima ei fază spre o discursivitate ce diluează lirismul până la o retorică politizată, având la bază un etnicism şi un istorism clamoros şi factice.

*Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viaţa omului, decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor", scrie poetul pe o pagină a **Infernului discutabil**, traducând un „program" implicat în însăşi substanţa creaţiei sale din acest moment: pusă sub semnul unei îndârjite lupte pentru afirmarea valorilor existenţei, poezia se vrea mai puţin un discurs asupra realului, cât o participare, până la identificare, la dinamica universală, văzută ca desfăşurare conflictuală de forţe stihiale, în faţa cărora „stavila" conştiinţei umane opune cu dificultate principiul ordonator.*

(Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu - **Dicţionarul Scriitorilor Români**)

PIESA CARE-ŞI AJUNGE SIEŞI

de MARIA LAIU

Diana Manole este, înainte de toate, poetă. Dar e şi regizoare; mai de curând şi autor dramatic. Şi nici nu ştiu cum reuşeşte, dar le îmbină armonios pe toate. Atât de armonios, încât, citindu-i piesa ñ **Copilul care nu voia să se nască**, apărută în 1999, la Editura cartea Românească -, îmi dau seama că textul nu mai are nevoie de nimic. Nici măcar de scenă (pentru că o "conţine"). Totul este atât de pregnant vizual, didascaliile au o putere de sugestie atât de mare, încât rostul său pare a fi desăvârşit o dată ce a ajuns între filele unei cărţi. Subiectul piesei poate părea banal (deşi rămâne pentru totdeauna valabil, constituind tema de seamă a capodoperelor omenirii): într-o maternitate, se nasc copii (normali şi prematuri), se avortează (adică se poate şi muri). Oricare dintre viitorii bebeluşi poate avea destinul unui nou Mesia. Unul chiar pare să fie *Alesul*. Îl aşteptăm? Îl dorim? Se simte El cel aşteptat? Mai este oare gata să se sacrifice din nou pentru noi? Întrebări, un joc nebun ñ pe viaţă şi pe moarte - al noilor născuţi; încrâncenarea de a nu părăsi uterul mamei ñ un posibil paradis ñ al Aceluia care ar putea deveni un nou Mesia; suferinţele femeii în chinurile facerii; bucuria alteia de a alăptaÖ Olume contorsionată şi tragică - tocmai acolo unde ne-am putea închipui că nu sunt încă griji!

Multe simboluri, culese cu discreţie din Biblie şi din mitologia poporului român. Un limbaj poetic uimitor de sensibil, dezvăluind o lume halucinantă, ireală şi totuşi atât de posibilă. Nu trebuie să avem în urmă o viaţă de neîmpliniri pentru a cunoaşte înfrângerea şi resemnarea. Ajunge să te naşti prematur sau să fi avortat:

Prematurii (în cor): Liniştea mă înconjura ca o haină întocmai pe măsura mea.

Avortaţii (în cor): Înotam prin cer fericit, când El a hotărît că trebuie să plec.

Copilul:Poate c-ai fost chemat.

Avortaţii: Atunci m-ar fi păstrat până la capăt!

Bebeluşii: Cu oamenii nu poţi fi sigur de nimic. Te-a chemat, apoi s-a răzgândit. Jucăm?

Avortaţii: Şi m-a dat afară ca să-şi repare greşeala?! Sigur că jucăm!

.....

Bebeluşii: Pe ce jucăm?

Prematurii: Pe zile! Ale mele nu-s prea sigure, dar dacă reuşesc să scap de aici, mă descurc.

Avortaţii: Mie nu mi-a mai rămas nici o zi de trăit şi nici n-o să am prea curând.

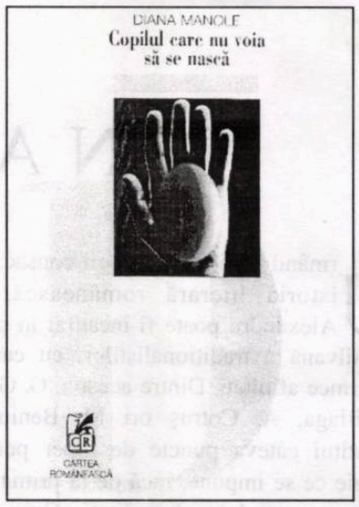
Bebeluşii: Cred că te putem împrumuta... fără termen, firească!

Avortaţii (râzând): Şi fără dobândă (pag. 11-12).

Se glumeşte duios. Se face haz de necaz.

Diana Manole creează o lume halucinantă în care oamenii şi obiectele (pentru personajele-cópii se recomandă folosirea marionetelor) se mişcă în tr-un balet straniu, fantastic. Întregul scenariu stă sub semnul unei teribile tandreţi. Chiar şi atunci când se spun lucruri sfâşietoare într-un fel destul de dur:

O mulgătoare: L-am luat în braţe. Am crezut că se rupe şi se împrăştie în bucăţele mici. Zâmbea, dar capul părea gata să se desprindă



rostogolindu-se pe podea.

O mulgătoare: Nu are gene, sprâncene, unghii la mâini şi la picioare... Nu poate fi hrănită decât cu furtunul...

.....

Mulgătoarele: Laptele se strânge în căniţele soldaţilor, puşcăriaşilor, pacienţilor din spitalele de psihiatrie. Picătură cu picătură, trecând prin mâinile noastre obosite, bătucite, murdare de spermă şi sânge... (pag. 10).

Nu pot să-mi dau seama cum ar arăta textul Dianei Manole pus în scenă. Nici nu ştiu dacă altcineva decât ea însăşi ar putea să-l monteze. Recunosc, însă, că simpla sa lectură m-a tulburat profund. Că m-a făcut să-mi reevaluez viaţa, punându-mi o seamă de întrebări:

- Merită să te naşti?
- Merită să trăieşti?
- Cum să trăieşti ca să merite efortul?
- N-ar fi fost mai simplu dacă nu te-ai fi născut?
- Care este rostul vieţii tale pe pământ?
- Cine eşti/
- Eşti aşa cum trebuie să fii?

ANCA SEEL - „TRECUTUL-PREZENT"

de VOINEA RĂDESCU

Anca Seel s-a născut în România. A absolvit Universitatea de Belle-Arte din Bucureşti şi, din 1992, după treceri prin Germania şi Olanda, trăieşte în Elveţia, la Neuchâtel, unde a avut prima expoziţie în 1994, la Galeria **Marie-Luise Müller**.

Despre pictura pe care o expune cu regularitate publicului iubitor de artă din Ţara Cantoanelor se afirmă că reprezintă o sinteză între Bizanţ şi Occident, valorificată prin lupa unei fabuloase şi unice experienţe româneşti.

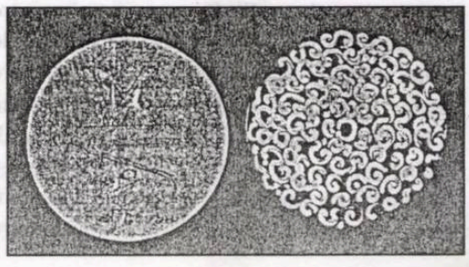
Sonia Graf, cronicar la „L'Express", cea mai asiduă şi mai aplicată comentatoare a artei acestei pictoriţe care îşi exprimă cu fervoare viziunile legate de un Bucureşti pe care memoria sa l-a încadrat într-un spaţiu mitologizat în sensul cel mai bun, sesizează cu o excepţională intuiţie faptul că tablourile Ancăi Seel sunt reflexul nu doar al unei Românii moderne, unde „splendoarea şi tragedia se confundă", dar, în egală măsură al acelui teritoriu al Antichităţii unde s-a produs întâlnirea dintre daci şi romani.

Ciclurile pe care artista le-a intitulat **Grădini din Est**, **Odăi balcanice** sau **Mandragora** sunt reverberaţii magice ale unui trecut şi ale unei tradiţii faţă de care ea se situează pe poziţia unei apărătoare pasionate. „Trecut-prezent", ar putea fi, în interpretarea Soniei Graf, cheia picturii sale.

Personalitate singulară, Anca Seel este promotoarea unei exuberanţe imagistice susţinute de o cromatică generoasă şi înzestrată cu semnificaţie dincolo de efectul nemijlocit al undei de lumină. Roşu, albastru, foaie de aur (care, spune tot Sonia Graf, învăluie în mister compoziţiile) dau privitorului senzaţia că un foc nou este pe cale să renască, deşi totul este încă scăldat în incertitudine, ca într-un apus incendiat de flăcări blânde sau ca aerul lăptos dinaintea răsăritului.

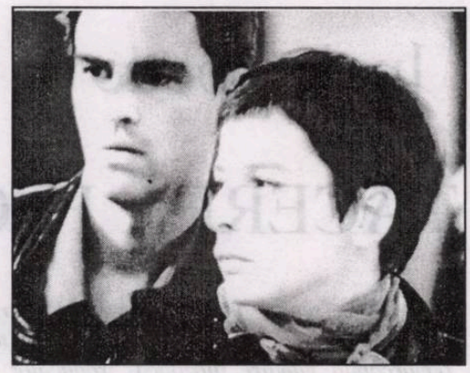
Bucureştiul pictat de Anca Seel este unul care nu mai există decât în fotografii vechi, dar pe care ea îl reînvie cu sensibilitate tumultoasă într-o încercare de recuperare a unui timp al bucuriei de a trăi, într-o nostalgică evocare a spiritului care a guvernat înainte de primul război. Fragmentele de realitate decupate de artistă sunt, de asemenea, fragmente de memorie, sunt contribuţii la o poetică unde conturul recognoscibil se împleteşte cu non-figurativul, unde obiectele sunt integrate cu discretă măiestrie, fără violenţa din arta obiectuală. Seria erotică a desenelor sale imprimă o notă de umor şi de jubilaţie proaspătă, neconvenţională, dar păstrându-se în teritoriul bunului gust.

Se poate spune că Anca Seel dă strălucire trecutului şi configurează un prezent care vine din interioarele fastuoase ale sufletului său tapetat cu imagini sensibile, la limita dintre evanescenţă şi amprenta unei forţe aparte.



PERIPEȚIILE COCOȘULUI GALIC

de ILINCA GRĂDINARU



Nu demult, pe bulevardele pariziene spuzite de lumina felinarelor, se bâțâia un refren romantic. Palid ca pergamentul de rău de mare, via podul Mirabeau, el suspina nostalgic după o anume **La vie en rose**. Iată că și peste câteva decenii, bătrâna Europă își mai scutură reumatismele pe străzile prădate de turiști ale Parisului. Sub auspicii protestatare filmul european își aruncă bolile ca pe un blestem ancestral asupra acneicei Americi.

Festivalul Filmului Francez, adică al cinematografiei cap de afiș în lupta pentru sabotarea producției ofensive de peste ocean, pare să fie pus un pariu: „Allons enfants de la patrie"... Loteria a demarat la un semn al mâinii înmănușate de nobile intenții. Ideea era să se ofere publicului sentimente și senzații înmuiate în acea lacrimă culturală specifică spațiului geografic la care încercăm și noi, tautologic, să ne alipim. Inovația a rămas pe seama dramelor sfâșietoare, finalizate neliniștitor în coadă de pește. O adevărată sirenă în acest sens, plasată incomod de-a curmezișul orizontului cinematografic „sur Seine", este filmul **Haut les coeurs!** al debutantei în lung metraj, Solveig Anspach. Subiectul deja se prefigurează ca un simptom. Ema este o tânără femeie în așteptarea primului său copil. Mai departe povestea împlinește rând pe rând toate presimțirile tragice ascunse dincolo de laconica prescripție a basmelor: „și au trăit fericiți până la adânci bătrânețe". Ema își descoperă brusc un cancer la sân. Trece prin dileme îngrozitoare alături de iubitul ei, Simon, dacă să păstreze sau nu sarcina deja avansată. Își asumă în cele din urmă acest risc, dar începe și traumatizantul tratament pentru diminuarea tumorii. După bucuria nașterii, urmează operația mutilantă: mastectomia. Nici revenirea la bucuriile unei vieți de familie nu-i sunt îngăduite: afecțiunea Emei se agravează. Este silită să adopte ultima soluție, dar și cea mai dură: izolarea într-o cameră sterilă. Acolo o vom lăsa pe Ema tânjind la viața de dincolo de geamurile ermetice.

Astfel și loteria pusă în mișcare își aruncă primele premii. Cei mai norocoși spectatori se pot ține încă pe picioare și n-au nevoie de un taxi, pentru a-și regăsi casele. După o asemenea ofensivă de seringi și bisturie, cinefilul frânge spațiul sălii de proiecție cu sentimentul că a fost efectiv operat de ceva. Inciziile asupra libertății publicului asigură eșecul oricărei stări catartice. Identificarea cu personajul nu se mai produce când ea este forțată de aparatul care, ca un microscop, studiază dramele unei curioase bacterii. Obligat să fie martor la intimitatea fără discernământ a unei triști, la umilitoare dezintegrare cauzată de agonia trupului, în sfârșit, introdus în țesătura specifică a unei istorii profund personale, omul simte impulsul pudorii - să-și ferească privirea. Dar imperativul sălii obscure care-ți oferă doar alternativa regizorală a vieții forțează o limită morală șantajând spectatorul, obligându-l să sufere de dragul compasiunii, unic mesaj ce se poate ridica din sfera particularului, gata să impresioneze superficial conștiințele în acest film, **Haut les coeurs!**

Direct opus mijloacelor cinematografice simple, chiar simpliste, din pelicula lui Solveig, Lionel Delplanque desfășoară un arsenal complex al suspansului filmic. **Promenons - nous dans les bois** (**Să ne plimbăm prin pădure**) este un thriller realizat după toate regulile genului. Un grup de tineri actori sunt convocați la un castel izolat pentru a juca „Scufița roșie" înaintea proprietarului și nepotului său. În noaptea ce urmează ei vor fi executați de o misterioasă mână criminală. Deși debutează impresionant, subiectul devine treptat previzibil și neinteresant, fapt datorat în mare parte și personajelor nenuanțate ale junelor victime. Ajunși pioni într-o vizualitate sufocată de efecte (de la lumină, montaj sau filmare), ei transformă realitatea de care se înconjoară într-una teatrală, construită și, prin urmare, greu credibilă și deloc înspăimântătoare.

Lipsa de vlagă a tinerilor cineaști francezi dovedește dezorientarea de moment a creatorilor noii generații în fața tumultuoasei modernități. Criza filmului european nu pare să-și fi aflat sfârșitul. Dar un sfat se întrevede în generoasa inițiativă a Institutului francez, odată cu organizarea acestui Festival itinerant prin alte cinci orașe importante ale țării: Cluj, Brașov, Iași, Timișoara și Constanța. Originalitatea se caută pe peliculă, ea se ivește în stilul actualilor debutanți după formarea lor pe platouri și experiențe filmice repetate. Iar pauza de respirație a cinematografiei românești nu poate duce la împrospătarea suflării ci, eventual, la moarte clinică. Sau este mai comod să respiri prin alții?

FESTIVALUL TEATRULUI MINORITĂȚILOR

Ministerul Culturii din România împreună cu Institutul pentru Istorie și Etnocultură a Șvabilor Dunăreni din Germania a organizat, începând de anul acesta, Festivalul Teatrului Minorităților.

Prima ediție va avea loc la Cluj-Napoca între 26-30 septembrie 2000 cu spectacole din România, Germania, Ungaria, Italia.

Festivalul va avea ediții anuale, în acele orașe din diverse țări europene, unde, alături de teatrele naționale, sunt și teatre ale minorităților.

Festivalul își propune, în spiritul activității Uniunii Europene, stimularea teatrelor minoritare, contacte autentice între diversele structuri și limbaje ale mișcărilor teatrelor naționale și etnice.

FĂRĂ COMENTARII

„Să nu ieie în serios pe cineva care propune (cum face în «băşcălie» T.O. Bobe) înlocuirea farului de la Constanța cu o statuie imensă a lui Eminescu care «să facă din ochi» navelor din larg nu înseamnă să fii ultra-naționalist. După cum nu trebuie să ai „minte destupată» ca să-i concezi lui Mircea Cărtărescu că Eminescu era într-adevăr «mic și îndesat» ca om, și nu cum ni-l arată bancnotele noastre de 1000 de lei. (Mă întreb cum de nu s-a găsit încă nimeni să propună înlocuirea acelui Eminescu tânăr, angelic de pe bancnota de 1000 cu «ultimul» Eminescu, cel gras, cu cheile și ochii rătăciți? Una peste alta, astfel de «aforisme» critificționale ar trebui evitate, tocmai fiindcă este vorba de un «caz extrem» al culturii noastre.

Dincolo de opțiunile noastre estetice (nebuloase), rolul formativ determinant al textului eminescian nu numai în lirica, dar și în toată evoluția noastră culturală ulterioară lui este indiscutabil. Să fati tărăboi într-o astfel de chestiune înseamnă a-ți turna singur gaz pe foc, mai ales (și aici insist, **mai ales**) când lirica de azi se înfruptă cu atâta deliciu solitar din intertextul eminescian. Când un Sorin Gherghuț, de exemplu, altfel un fel de bun poet ca și T.O. Bobe (și amândoi descinși din cenaclul lui Mircea Cărtărescu) scrie că «seara pe vale/ buciumul sună normal/ dar pus între buzele tale/ el răsună special» - nu-ți rămâne decât să te întrebi ce reziduuri psihanalitice acționează în tot acest demers «demitizant». Asta, firește, în cazul când nu este vorba doar de banalul și atât de balcanicul, «kief» obișnuit de scandal. Ar fi într-adevăr foarte trist. (Și rimează cu «ultra-naționalist»)."

(**Mircea Țuglea** - „Paradigma")

Biblioteca noastră

1) **Îngeri pe carosabil** (Daniela Zeca), proză, Asociația Scriitorilor din București.

2) **Poezia mirabilis** (Gellu Dorian), versuri, Editura Timpul.

3) **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?** (Eugean Șerbănescu), teatru, Editura Cartea Românească.

4) **Privirea zidită** (Constantin Hrehor), versuri, Editura Muşatinii.

5) **Poeme de Sedus realitatea** (Ioan F. Pop), versuri, Editura Dacia.

6) **Imnele marii iubiri** (Ștefan Dumitrescu), versuri, Editura Orfeu.

7) **Norii cu mânere de fier** (Alexandru Liță), versuri, Editura Augusta.

8) **Culisele raiului** (Grișa Gherghei), versuri, Asociația Scriitorilor București.

9) **Coloana** (Ileana Toma), proză, Editura Semne.

10) **Spațiul dintre corole** (Gheorghe Grigurcu), versuri, Asociația Scriitorilor din București.

11) **... aici Provincia!... aștept metropoliștii!** (Ion Burnar), versuri, Editura Nord.

12) **Mesaje pe robot** (Liviu Capșa), versuri, Editura Cartea Românească.

13) **Mingea de păr a vieții** (Paul Daian), versuri, Asociația Scriitorilor din București.

lucie spede

TĂCEREA FECUNDĂ

Poet, în sensul deplin al cuvântului, critic, ale cărui judecăţi pătrunzătoare şi pline de subtilitate sunt totdeauna dublate de o remarcabilă gândire filozofică, traducător, recitator admirabil şi autor dramatic, om de radio, franco-flamando-bruxeleza Lucie Spede, cum ea însăşi se recomandă, face parte din generaţia matură a liricilor belgieni.

Autoare a douăsprezece antologii de poeme, publicate în Belgia, Franţa, Elveţia, de către mari edituri precum „Grasset", „Hachette" sau „L'Arbre a paroles", şi care au fost încununate cu numeroase premii, Lucie Spede este dintre aceia care cred că poezie „este un loc de comunicare cu sine, cu universul, cu ceilalţi, cu sacrul. Un cuvânt... oferit tuturor celor cărora le place să înţeleagă şi să se exprime ori care visează sau crapă" iar cuvântul o unealtă care poate face „să ţâşnească o parte din acele mii de experienţe, de gânduri, de emoţii pe care fiecare le poartă în sine".

Spiritul care guvernează poemele sale, şi pe care îl regăsim exprimat plenar în ***Grădinile tăcerii****, este ceea ce eu numesc înţelepciune poetică sau poezia „înţeleaptă", adică nivelul poetic al Sensului, în care egoul nostru îşi reîntâlneşte esenţa, fiinţa, eternul său şi, în acelaşi timp, se reîntâlneşte cu universul din care face parte cu întreaga splendoare a realului său. Locul în care adevărata tăcere, care este izvorul întregii lumi, tăcerea de dinainte şi de după, tăcerea fecundă, din care se naşte însuşi Verbul, ne primeşte şi ne împărtăşeşte de ea însăşi şi de misterul ei.*

O poezie „surâs şi tăcere" făcută „cu economie de cuvinte pentru a exprima o profunzimile de lucruri", cum scrie Michel Joiret, dar în care „cuvintele pălmuiesc şi lovesc precum un glonţ în zid", pentru a folosi expresia altui exeget al său, Paul Neuhuys.

Grădinile tăcerii

Prima cărare

*

Să cobori
în tăcere
cum ai cufunda
piciorul în apă.

Cum ai cufunda încet
piciorul în apă
să te-afunzi tot mai adânc
în tăcere.

(Curgere)

*

Ca dintr-un izvor
din tine însuţi
să iei

să pipăi în tăcere
adâncurile mării.

Apoi
sufletul
să ţâşnească
în plină lumină

(Călătorie)

*

Îngenunchiat dinainte-ţi
gol umil şi mândru
să-ţi cureşti fiinţa;

una fiind cu ţărâna,
cu frânghia sufletului
cu pioletul spatelui

cu pitoanele degetelor
cu vigoarea oaselor
cu neclintită măreţie

(Judecăţi)

*

Să-ţi pătrunzi sinele
cu răsuflarea
şi cu ne-gândul

cu răsuflarea
să te cobori
şi să te înalţi.

(Unealta)

*

De pământ legată,
suspendată în afara clipei

scară-a lui Iacob
între pământ şi cer

frânghie de adus cerul aproape
fir cu plumb pentru-a-i reda lumii din nou echilibrul
- cu sine-începând -

arcan pentru călătoria planetelor
trestie fragilă

dar în care cântecul vibrează

(Za)

*

Să te rogi fără cuvinte
fără zei
să te rogi cu vidul
cu tăcerea
cu prezenţa
cu spiritul aşezat
în căuşul palmelor
la rădăcina pântecului.

(Locul)

*

E doar un gând
care trece
precum pe cer
ar trece un nor
de purpură sau de cenuşă.

Priveşte-l
cum se destramă
se risipeşte

priveşte
aerul
invizibilul aer
care-l absoarbe.

Astfel tu însuţi fiind
norul
vântul
spaţiul
- nesfârşirea -.

(Vidul)

*

Nimic să nu te tulbure
nimic să nu te frământe:
doar strălucirea aşchii
de soare de cer şi de lună
mai poate să-ţi ofere
oglinda mişcătoare a apei.

Doar calmă
le primeşte ea
frumuseţea
forma deplină
deplina ei claritate

(Secretul)

*

Nu se neliniştește
apa
nici de timp, nici de loc.

Şi totuşi ea este
aceea care călătoreşte şi dăruie.

Apei
nu-i pasă
nici de adăpost, nici de putere,
nici de bogăţii,
nici de zei.

Şi totuşi ea e aceea
care sapă în stâncă
ori prinde în cursă priveliştile
cea care are palate
şi templele mult mai vaste le face
cea care se strecoară în mare
se furişează-n pământ
şi urcă până la nouri

Sprijinindu-se doar
pe setea ei de ţărână
pe foamea ei de ocean
pe magnetica putere a cerului

(Bogăţia)

A doua cărare

*

Tăcere
e prezentă.

Prezentă-i
tăcerea.

(Cadoul)

*

Şi respiraţia s-a făcut carne
şi carnea se face răsuflet

şi-n tine te ridici
precum briza
pe mare
precum lava
în crater

(Respiraţia)

*

Aceea
n-are
cuvânt.
Aceea
este:

o tăcere
deplină
densă

dans
vibraţii
cercuri
intense.

Aceea
nu are.
Aceea
nu vrea.
Aceea
este.
Şi eu trăiesc.

(Intensitatea)

*

Suflet potolit
precum o muzică
din adânc

suflet lin
precum lăcuite tăblii
pe care lumina alunecă

(Ritm)

*

Precum o mare calmă
alcătuită,
precum orizontul de goală.

(Masă japoneză)

*

Un evantai e viaţa,
repede strâns
întors către sine

repede desfăcut
ca un pumn
ca o frunză de palmier
fluturând bucuria.

(Alternanţă)

alain suied:

ACTE DE PREZENȚĂ

Născut la 17 iunie 1951 în antica comunitate evreiască a Tunisului, pe care îl părăsește dimpreună cu părinții săi la începutul anilor '60, „mușcat" de poezie încă de la vârsta de zece ani, debutând la nouăsprezece ani cu volumul, intitulat, sugestiv pentru întreaga sa poezie dar și pentru o bună parte a poeziei europene a acestui sfârșit de veac, **Le Silence (Tăcerea)**, Alain Suied face parte din tagma, nu foarte numeroasă de altminteri, de căutători mărturisiți ai Ființei. Din tagma celor pentru care discursul poetic nu are sens în afara „înțelepciunii" lui, adică a asumării transcendenței ca stare poetică ori, mai exact, a înțelegerii esteticului ca nivel de exprimare a Ființei și, deci, ca purtător de Sens. Situată în afara oricărei percepții ludice a poeticului, al oricărui exercițiu pur formal, lirica sa, epurată de atingerile baroc-metaforice, de inutilele exerciții la trapezul cuvântului, aspră uneori, își primește misterul din situarea ei în misterul lumii și în puterea esențial-rostitoare a tăcerii iar sensul din asumarea Sensului.

Laureat al Premiului „Verlaine" al Academiei Franceze pentru culegerea de poeme **Lumina începuturilor**, semnând de-a lungul anilor alte numeroase volume, apreciat de poeți de talia lui André Fernaud, Jean Tardieu ori Eugen Guillevic, Alain Suied rămâne totuși, cum lui însuși îi place să se numească, „un singuratic", în afara clanurilor și a oricăror cooptări, asumându-și, așa cum o știm și noi înșine, toate riscurile și pericolele unei viețuiri „a l'écart", în afară. Un „batailleur" totuși, un luptător pentru cauza altora, un apărător fervent al operei și figurii lui Paul Celan, poet cu rădăcini, totuși, românești.

Această creație, împlinită sub semnul credinței că „simbolicul, adică dimensiunea umană a apropierii de misterul Creației, este chiar locul adevărat al poeticului", merită toată atenția noastră. Această creație din care am ales câteva superbe poeme din volumul **Acte de prezență**, apărut la Editions „La Lettre volée" în 1999.

I

Lumea te poartă, și suflul
care-i dă nume.
Nimeni nu știe numele lumii.

Viața străbate generații
și anotimpuri.
Nimeni nu știe rostul lumii.

Materia filtrează invizibilul
și lumina.
Nimeni nu știe cum arată ființa.

Timpul deslușește iluziile
și măștile.
Nimeni n-a văzut chipul ființei.

Mai înainte de tine e lumea și suflul
care-ți dă nume.
Nimeni nu știe tăcerea lumii.

Despre o imemorială durere
îți murmură viața.
Nimeni n-a cunoscut mila lumii.

Materia așază capcane
fărăsfârșitului.
Nimeni nu știe străfundul ființei.

Timpul cârpește pânza destrămată
a celor duși.
Nimeni nu simte prezența ființei.

II

Duci în tine istoria Terei
În carnea ta moare o stea.
În ochii tăi, oroarea
și uimirea materiei
se fecundează.
În mâinile mele care frământă argila
nașterii tale, istoria ta
pe a mea o-ntâlnește.
În carnea ta, ființa
se ivește și piere
fără ca nimeni s-o știe.

Duci în tine istoria Terei.
În carnea ta, istoria moare.
În ochii tăi oroarea
și uimirea iubirii
- își răspund.
În mâinile mele
care-ți șterg formula
prezenței, misterul tău
plămădește o naștere nouă.
În carnea ta, mila
se ivește și piere
fără ca nimeni s-o interzică.
Duci în tine istoria Terei.

Duci în tine exilul Pământului.
În carnea ta, o durere străpunge.
În ochii tăi, oroarea
și uimirea memoriei
se revelează.
În mâinile mele
care-ți îngrijesc rănile
nostalgiei, secretul tău
secretului meu îi vorbește.
În carnea ta, trecutul
se ivește și piere
fără ca nimeni să-l ofilească.
Duci în tine tăcerea Pământului.
În carnea ta Devenirea
suflul și-l ninge.
Porți în tine lumina Pământului.

III

Frunza nu știe
pentru ce iubește-într'atât
copacul ce-o poartă
Vântul nu știe
de ce cu frunza
se joacă.
Și pe neașteptate un mugur
țâșnește.
Și-ndată se-arată
o floare.
Lumină-a-rădăcinilor.

În jocul reflexelor
acolo unde lumina
se-ascunde
căutăm să aflăm
floarea ființei.
Însă nu știm
care îi e anotimpul,
însă nu știm
care-i este înfățișarea deplină
și care sunt rădăcinile
lumii?

Lumină-a-ființei:
doar o floare
doar o vedenie
fugară, doar o lumină
în noaptea care se-ntoarce.
Nu știm
de ce lumea respiră.
Nu știm
pe ce se sprijină ființa.
Nu știm
când va câștiga noaptea.
Și pe neașteptate
un mugur țâșnește.
Și-ndată
se-arată o floare.
Lumină-a-începuturilor!
Lumea, ea însăși
e-o floare.
Abia de-o zărești
în al nopții copac.
Și pe neașteptate-i smulgi
tija.
Și-ndată
se-arată sângele-i verde.
Și de fiece dată tu întârzii
sosirea ființei.

IV

Ce ești tu în lume?
Nimic. Ești oaspetele istoriei sale.
Ce ești tu în carne?
Nimic. Doar oaspetele memoriei sale.

Trebuie să-ți cucerești ființa
sa-ți inventezi locul:
să devii - sau să recunoști
acest altul care-ți e dinainte
- tu însuți.

Nu ești decât o scânteie
și totuși strălucești de-același foc
al începutului - da, de-același strigăt
dintâi -
care cheamă
în univers - din astru în astru
din inimă-n inimă.

Ce ești tu în lume?
O lumină. Ești oaspetele drumului său.
Ce ești tu în carne?
O sclipire. Tu ești oaspetele ocolului
său.

Trebuie să-ți cucerești diferența,
să născocești un drum:
să descoperi - ori să recunoști
acest altfel de limbă
care vorbește de tine

în lume.

V

Cuvintele ne aduc pe lume:
ele ne dau lumea.
Fosile-ale primului strigăt
sau ziduri ridicate
- împotriva arsurii sale
fără de flacără?

Dar poate că noi nu meritâm
lumea?
Un singur foc în noaptea
universului ori licărul
unei treziri refuzate
sau ecoul unei chemări
niciodată-înțelese?

Cuvintele ne depărtează de sens:
ele învăluie un obiect pur.
Noi nu cunoaștem ce ține în-de-ele
lucrurile.
Hărmălaia de coduri
ale ascuns-neascunsului, de minciuni
apărată-i. O privire ne-o dăruie.

Ori poate că nu meritâm
sensul?
Un singur cânt în vacarmul
universului sau deșteptarea
unei străvechi fuziuni
ori ideea unei utopii
încă ne-întemeiate?

Din formă în formă, din loc în loc
din vid în plin, din carne-n
absența-i, din strigăt în strigăt
înaintează destinul universului.
Ne duce cu el
și nu știm despre dânsul nimic.
Ne-nchipuim că-i dăm lumii
vederea.
Și nu facem decât să-i devorăm
lumina.
Când spațiul întreg
va fi numai un punct
sau un pumn de cenușă
atunci doar vom ști că aceeași materie
bântuie
lumea și fantomele noastre.

Pagini prezentate și traduse de
Horia Bădescu

cesar antonio molina: CENTENARUL LUI YORGOS SEFERIS

În cursul lunii februarie a acestui an, marele poet mexican, Jaime Garcia Teerés, a editat opera eseistică a lui Seferis. Admirația lui Terrés pentru opera poetului grec este foarte mare, la fel și prietenia lor care provenea din aceleași cariere diplomatice. În cele trei volume editate nu apar totalitatea eseurilor, ci o selecție largă a lor. Rezultatul este magnific și de neprețuit pentru a înțelege opera și gândirea unuia dintre cei mai mari poeți ai secolului al XX-lea.

Seferis nu este un eseist academic, ci creativ. În volum se reunesc mai ales discursuri, conferințe, reflecții, însemnări de călătorie, scrisori și largi fragmente din jurnalul său. Scrierile sale vorbesc despre literatură, de preferință despre poezie, muzică, artă, mitologie, arheologie și politică. Dacă am putea vorbi despre o mare temă, comună tuturor acestora, aceasta ar fi aceea că face compatibil trecutul cu prezentul.

Primul volum, practic întregul lui, conținea comentariile operei lui Eliot, marele său maestru contemporan și al lui Kavafis, considerat de el autorul celei mai bune poezii grecești reînnoite. Pentru Seferis, poezia modernă și contemporană începea cu Baudelaire și simbolismul, cu influența franceză a lui Poe și cu a acestuia asupra posterioarei franceze: Mallarmé și Verlaine erau alte nume fundamentale. Aceeași obligație a lui Rilke cu simbolismul era de neplătit. Cinci mari maeștri ai literaturii engleze ai secolului al XX-lea, doi irlandezi (Yeats și Joyce) și trei americani (D.H. Lawrence, Pound și Eliot), datorau aproape totul acestei mișcări parisiene. Influența lui Laforgue asupra lui Eliot fusese hotărîtoare. Pentru Seferis, Eliot nu era un poet dificil, „întreaga poezie este dificilă". El expune, prin lectura lui Eliot, dreptul poeților de a fi judecați, la fel ca și toți creatorii, după legile artei lor și a dificultăților pe care le prezintă materialul cu care lucrează. Multe persoane culte nu se simt incomodate să recunoască analfabetismul lor muzical, însă, dacă acestora le spunem că un poem nu are sens, pentru că nu înțeleg poezia, ar lua-o ca pe o insultă. Și Seferis adaugă: „Este mai mult decât probabil că analfabetismul poate fi un ajutor și nu un impediment pentru înțelegerea poeziei". Disputele despre inteligibilitatea poeziei sunt pline de echivocuri. Și primul, pentru poetul grec, provenea din aceea că versurile sunt scrise cu litere, la fel ca ghidurile turistice și rețetele medicale, și cel mai bine pentru poem este de a avea norocul de a da de un ascultător care încă nu căpătase obiceiul de a-și adormi creierul cu valul nestăvilit de texte tipărite pe care omul civilizat îl rabdă zilnic. De cele mai multe ori, artei i se pretinde să informeze sau să pară ca ceva verificabil când „luăm sau nu contact" cu opera de artă. Seferis afirma că poezia nu putea fi judecată pentru sensul său logic, nici rațional. Poezia este cuvânt și tăcere, cizelează tăcerea; proza este o artă tăcută. Poezia pretinde glasul, să-l știi asculta, adresat omului întreg: senzațiilor lui, sentimentelor, inteligenței lui, pretinde ca omul să fie întreg, căruia i se predă imediat fără a mai sta pe gânduri dacă înțelege sau nu. „Nu înțelegem când ne e teamă de a nu înțelege." Autorul celor **Șapte poeme ascunse** pretinde cititorului un efort, cu toate că își confesează, cu părere de rău, scepticismul: "Lumea aceasta este în stare de disoluție, bolnavă și anesteziată, o lume unde senzațiile se evaporă și își pierd realitatea în haosul impresiilor".

În volumul al doilea al eseurilor, **Sentimentul de eternitate**, este inclus articolul **Cu privire la poezie**. Aici vorbește despre rolul criticii și al criticului descoperitor de fragmente de adevăr. Criticul, pentru Seferis, ar trebui să fie un clarvăzător, un descoperitor în cititor al noilor izvoare de sensibilitate. Misiunea unui critic nu este de a face justiție, ci aceea de a integra o formă de sensibilitate determinată. Seferis este împotriva sentimentalismului ușor și convențional, împotriva poeziei drept confesiune personală, languroasă, de ton minor, el apără o anume obiectivitate, o anume viziune generală ce nu implică abandonul eului care se află mereu plănuind de pe înălțime. Proslăvește ermetismul lui Hopkins, de exemplu, ca „un aranjament ce se înalță până la îngrozitor".

Al treilea și ultimul volum poartă titlul **Totul este plin cu zei**. Acesta conține, din nou, reflecții literare, însemnări de călătorie, note despre artă și muzică etc. **Trei zile în bisericile rupestre de piatră din Capadocia**, **Delfos** sau **Nemulțumiri cu privire la imnurile homerice** sunt câteva texte. În acest ultim eseu, comentează că „este imposibil pentru noi a înțelege sentimentele eroilor lui Homer". În acest eseu-jurnal-caiet de călătorii i se dedică un loc foarte deosebit lui Hermes. Relaționează poezia cu mitologia, cu sistemele de prezicere; și pe Eliot, Auden și Yeats cu Homer; și vorbește despre memoria personală și istorică ca identitate poetică. Aici se include, de asemenea, discursul său la primirea Premiului Nobel, și cel din fața membrilor Academiei Suedeze dedicat să facă legătura tradiției cu modernitatea. În **Variațiuni despre carte** își arată admirația pentru spaniolii Lorca, San Juan și El Greco.

juan pedro quiñonero: ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, 100 de ani

La o sută de ani de la nașterea sa, 29 iunie 1900, la numărul 8 din strada Peyrat, din Lyon, legenda sa, opera sa, moștenitorii lui, poporul său, patria sa, continuă să graviteze chiar împrejurul acestor circumstanțe.

La Lyon, orașul său natal, s-au celebrat o sumedenie de ceremonii oficiale, cu o nesfârșită perindare de miniștri și personalități politice. Aeroportul orașului a fost rebotezat dându-i-se numele lui. Familia sa revelase două mistere importante: că este posesoare a unei misterioase brățări descoperite în golful Toulon-Marseille, cu numele gravat de Consuelo, soția aviatorului, marea proscrisă de către toate rudele lui. În același timp, s-a confirmat descoperirea unor resturi, în același golf, ale unui avion doborît în timpul celui de al doilea Război Mondial, un P-38, care se crede că a fost pilotat de Saint-Exupéry în ziua dispariției sale.

La Paris, la Toulouse, în întreaga Franță, în Europa, în Statele Unite, în întreaga Americă, de luni de zile se aduc omagii, se organizează expoziții, seminare, conferințe, au loc nenumărate reeditări. Editura „Gallimard" a publicat acum câteva săptămâni al doilea volum din operele sale complete, definitive, închizându-se astfel ciclul de publicații inițiat un an, cu **Caietul** de la Pleiade, care continuă să fie, mai ales acum, referința obligatorie în materie biografică.

De mai multe săptămâni, continuă să crească numărul de ediții, reeditări, eseuri și studii biografice.

Numai în limba franceză a apărut o jumătate de duzină de biografii personale, o biografie scrisă de soția lui, Consuelo, apoi, **Memoriile** aceleași Consuelo, și multe alte duzini de publicații specializate, tratând în nenumărate moduri viața și opera lui Saint-Exupéry. Experiența lui ca aviator, legăturile sale cu De Gaulle. Poziția lui față de al doilea

Război Mondial. Aportul lui la arta romanului. Nenumăratele traduceri ale **Micului Prinț**.

Între toate aceste scrieri, se evidențiază, poate, **Memoriile** lui Consuelo, un moment de dragoste și de minciuni, în partidă dublă, însoțite de o penultimă polemică. Câțiva cititori rău intenționați au crezut că văd în această carte mâna unuia dintre amanții Consuelei Saint-Exupéry, scriitorul elvețian Denis de Rougemont, autorul unei cărți celebre despre istoria amorului în civilizația occidentală. Cititorii lui Rougemont și ai Consuelei Saint-Exupéry vor recunoaște că e greu de crezut că scriitorul elvețian a putut fi „negrul" amantei sale. Însă polemica a readus în actualitate vechea și încăpățânata ură a familiei Saint-Exupéry pentru o femeie niciodată acceptată în familia soțului ei. Saint-Exupéry a putut vorbi despre Consuelo prin intermediul Rosei din **Micul Prinț**. Biografi diferiți insistă pe punctul acesta, alți specialiști însă îl consideră mult mai problematic. Puțin importă. Cu trecerea timpului rămâne doar legenda.

Comemorările oficiale uită că, într-adevăr, Antoine de Saint-Exupéry a fost recunoscut cu multă întârziere de către elita intelectuală franceză. Romanele sale începuseră să aibă mare succes însă, imediat căzură într-o uitare trecătoare din care fuseseră scoase în mod lent de Prințișorul din minunata povestire.

În viață, Saint-Exupéry a avut multe probleme bănești, multe probleme cu femeile, multe probleme familiale, multe alte probleme cu colegii lui. Timpul a șters aproape totul. Suta de milioane de cărți vândute în fiecare an din **Micul Prinț** vor permite să alimenteze fasturile recent recunoscutei Fundații „Saint-Exupéry". **Memoriile** Consuelei reconstruiesc o poveste de dragoste punctată cu nesfârșiți spini și trădări mutuale. Omagiile internaționale au înmormântat, pentru totdeauna, reticențele universitare locale în fața unei opere care a continuat să crească până azi, când, în fine, faima postumă, amintirea și omagiile se contopesc în steaua unică a unei legende nemuritoare.

Pagină realizată de
Ezra Alhasid

GEORGES THINÈS SAU DESPRE FENOMENOLOGIA POEZIEI

de MARIELA ROTARU-CONSTANTINESCU

Cartea de Poezie **Cunoaşterea Erebului** este întâlnirea-regal cu Textul. Majusculele nu sunt aici însemnele unei înnobilări gratuite, ci ale unei recuperări a conceptelor, ca prezenţe în sfârşit în posesie de ele însele, mărci esenţiale, origini, *topoi* ale poeticităţii. Cu poezia lui **Georges Thinès** suntem în interiorul Poeziei însăşi, aceea care lasă urme, şi nu numai într-un parcurs instituţionalizat (precum Literatura), care o ridică pe aceasta la sine, o duce mai departe, într-un departe care îi este şi ne este apropiere de sine. E fără îndoială o victorie să fii contemporan, la modul cel mai concret, cu recunoaşterea acestor plenitudini. Să ai, altfel spus, revelaţia Autenticului, a Poeticului, a ceea ce ne garantează nu supravieţuirea, ci vieţuirea, continuitatea în a fi, confirmarea apelului la Fiinţă.

Demersul lui Georges Thinès, întrucât de o integrare programatica este vorba în lirica sa, induce o lectură care nu mai suspectează nici o criză a poeziei, nici o disoluţie a acesteia, ci chiar circumscrierea unei căi regale, valorizată de atributele unei intelectualizări rafinate a discursului (prin trimiteri la livresc, unul trăit ca sursă electivă de acces la cunoaştere). Un discurs în care orice aspect disolutiv al speciei poetice este contracarat de reflexia fenomenologică, recuperatoare a Fiinţei poeziei cu argumentele perenităţii: "*Cuvântul îşi caută o fiinţă pentru sine / Şi găsind-o constrânge poemul la existenţă*". Reticenţa faţă de orice proces al negării provine, pe de o parte, dintr-o profundă cunoaştere a poeticului (poetul este dublat de teoretician), pe de alta, sau în continuarea ei, orice sugestie destructurantă este aneantizată de luciditatea scriiturii ca act în care dimensiunea ontologică (rafinată sub incidenţa gândirii heideggeriene) acreditează captarea esenţialului. De altfel, "criza" a fiinţat dintotdeauna ca supunere a actului scriptural la noi abordări ontologice şi epistemologice, ca necesitate, ca prag fără de care nu ar fi fost posibilă cunoaşterea lui "dincolo", revelarea şi adâncirea poeticului. Ultimul secol de poezie o confirmă plenar, postulatul "crizei" înscriindu-se sub semnul unei practici deliberate.

Este consacrat deja faptul că a se focaliza în alegerea subiectului creaţiei pe însuşi actul poetic, nu poate fi înţeles decât ca un proces intentat identităţii, la toate nivelurile sale, şi are drept consecinţă inversarea raportului de în-fiinţare între creator şi operă. La Georges Thinès funcţionează mai curând o punere sub acuză a ceea ce cuvântul nu poate numi, dar fără de care nimic nu poate primi un nume: "*Cu un singur cuvânt a spune moarteu, iubita şi anotimpurile*".

Volumul de poezie **Cunoaşterea Erebului** este, între altele, o percepţie în absolut a poeticului şi, prin el, a sinelui. Poezia se împlineşte prin gândirea destinului său care este, în accepţia autorului", "destinul însuşi al limbii": "*Limba vorbeşte prin toate refuzurile sale de a spune*". Sub acest semn (cu alură de autoreferenţialitate) stă o mecanică, trăită, ce operează cu conştiinţa scriiturii dar şi cu raportarea auctorială la asumarea experienţială. "Aventura" pendulează, aşadar, între condiţia cuvântului şi investigarea interiorităţii (deşi formularea aceasta poate părea tautologică, având în vedere faptul că şi cuvântul este o interioritate).

Cu o apertură mitizantă şi neexpusă unei optiuni formale restrictive dintr-o convingere care amendează afilierea la vreo ideologie"", poezia lui G. Thinès este una solemn-riguroasă, care interoghează originea nu ca abstracţiune, ci ca temei ontologic al limbii ce trebuie recuperată în noi structuri expresive. Noua limbă, de întemeierea căreia au fost preocupaţi toţi marii poeţi moderni, revine şi în proiecţiile lui G. Thinès fiind de această dată adjudecată într-o grilă care propune imersiunea ei în fiinţă, o reposedare, prin scriptural, a acesteia. Teritoriul poetic pe care-l revendică o astfel de scriere este unul al universalului, cu conotaţiile sale, totalizatoare şi totalizante, de "a face omul să palpeze fiinţarea" (după cum sună faimoasa formulă a lui Marcel Raymond în **De Baudelaire au surréalisme**), să-şi execute esenţa.

Limba poartă o mască sau ne pune o mască şi acest praxis crează opera. Nu se mizează pe nici o transgresare a limbajului, se validează doar explorarea originară a limbii cu elementul cel mai fertil: mitul, aducerea sa în matricea pe care a generat-o, spre probarea valenţelor resemantizare ale limbii: "*Cuvântul nu poate tâşni decât din Ereb / Nu dintr-o limbă moartă ci dintr-una abandonată*". *Erebul*, fluviu infernal, este o invocare-convocare nu a unei reprezentabilităţi a materiei care este limba, ci a defizicizării ei prin recursul la o tensiune simbolică ce refuză transcendentul şi acreditează existentul ca epifanie. Viziunea infernalului la Georges Thinès, în descendenta unui William Blake sau a unui Arthur Rimbaud pentru care infernul este topos-ul creaţiei, asimilează *Erebul* cu un "*necesar tunel al fiinţei*". Al fiinţei ca o condiţie a gândirii (într-o circumscriere parmenidiană), dar şi al fiinţei ca o condiţie a timpului (într-o incidenţă heideggeriană). *Erebul* se poate lectura şi ca metaforă cu dublă semnificaţie: una euristică, atunci când el este revelatorul adevărului că numele nu poate fi recâştigat decât printr-o re-în-fiinţare a rostirii; alta, hermeneutică, cheie de posedare a lumii prin interpretarea limbii ca transparenţă cizelată de chiar limba poeziei, primul drum către ea: "*înţelegem acum că trebuie să descindem în infernul unde limba primordială şi necunoscută a mamei hibernează, pentru ca să putem urca prin poem până la limpezimea numelui*". *Ontos*, *logos*, *muthos* sunt astfel "figuralitatea" ireprezentabilităţii unei rostiri imemoriale, perpetuu chemata în datele sale livreşti şi în profuziunea zestrei sale sapienţiale.

"Embriologia mitologică"'''' din care trebuie să ţâşnească textul, aduce în prim-plan un pre-limbaj matricial care sfidează modul nominal explicit, întrucât nu corespunde cuvântului şi timpului interior. Textul se va construi astfel pe şablonul rupturilor, sincopa având rolul restaurator de a transmite o totalitate de existenţă şi nu un fragment de limbă: "*Dar cuvânt strigăt blasfem/ Odată lansate traversează / Şterg depărtările Moare / Limba şi naşte poemul*". Fidelitatea faţă de un anumit ritual al rupturii integrează o disparitate dramatică între ceea ce scriitorul enunţă şi ceea ce actul scriiturii îşi asumă să codifice ca enunţ. În această provocare a indicibilului, forma se va comunica în chip de lume infinit posibilă între polii căreia discursul se clădeşte din imprevizibil, deşi nimic nu-i mai acut aici decât precizia construcţiei, decât rigoarea literei, decât, în fond, manifestarea unei *tehnici*.

Limba de origine a poeziei devine nu un deziderat şi nici un instrument, ci prelungirea realului însuşi, în care "exilul" şi "ego"-ul vor fi figurile predilecte de convocare a lui. Un real exilat, fiindcă străin, pus în lucrare de lucruri, executat de ele, şi nu invers, provocat de limbă, dar conturând-o în datele emigrării sale: "*Poemul găseşte limba ancestrală / Gândită-ntr-una din limbile materne / El scris e-ntr-o limbă pururea străină*". Şi pe care subiectivitatea îl dublează în această alteritate a înstrăinării, raportându-se, arhetipal, la propria experienţă de limbaj: "*EGO, totdeauna întârziat cu un cuvânt, este, aşadar, primul străin*". Invariantul în manifestarea subiectivităţii astfel expuse va fi exilul, absoluta libertate, stăpânirea lumii prin ştergerea ei din imediat şi azvârlirea peste distanţe: "*Vorbesc la prima persoană / Vorbesc în absenţa lumii / E modul singurătăţii / Vorbesc cuiva ce este însumi / Care - absent - mă ascultă*". Limba este autotelică, subiectul nu mai contează decât ca absenţă din contingent şi prezenţă în limbaj, unde este cu adevărat transparent sieşi, fiinţează. Experienţele sale sunt unele care valorifică singurătatea ca rezistenţă pe care o opune lumii, dar şi ca o construcţie a limbii care să-l aducă la sine, chiar şi aşa: avatar al alterităţii.

Versurile lui Georges Thinès sunt axiomatice şi canalizeaza receptarea către un teritoriu inevitabil ontologic, de investigare a existenţei prin limbă, una transgresată de cuvânt, o limbă care se auto-devoră şi îşi provoacă naşterea cu fiecare ieşire/intrare din/în literă, acaparată de tăcere, ea însăşi profundă urzeală ontică. Tăcere asudată, traversată şi de rezonanţele marii experienţe a morţii în derularea esenţei sale fenomenologice de destinaţie asumată ce nu mai contestă hasardul limbii: "*Mama murind a luat cu sine limba ce, singur, puteam înţelege*".

Interpretarea poeziei lui G. Thinès (care cerebralizează sensurile, care constrânge limba la semnificaţiile hiperluciditătii) este consemnată de poezia însăşi, ea "se auto-hermeneutizează", anulând toate tentativele de interogare prin înţelegerea de sine a poeziei: "*A numi atunci ţărâna necunoscută / într-o limbă necunoscută / Două neanturi înmulţite / A face să se nască de nedescrisul/ Părelnicul de neauzitul*". Faptul că o atare ştiinţă ar risca să imprime o alură teoretică, este contracarat de curgerea poetică însăşi care-şi prezervă atributele orfice de cânt restaurator al fiinţei poeziei.

Dacă astfel de versuri s-ar putea "povesti" (având în vedere că funcţionăm după tipare narativizante, că, de pildă, viaţa are nevoie să fie povestită pentru a fi continuată, la care se adaugă şi tentaţia de a locui într-o voce narativă), ea şi-ar aroga următorul fir epic: Născut din *Ereb*, topos al modelului fiinţial dacă nu de urmat, cel puţin de interogat, poetul se exilează în viaţă şi după aventura nominală (întrucât i se întind tot felul de curse şi el e totdeauna expus mai ales "necuvântului"), care îl plasează când în originea limbii când la sfârşitul, veşnic amânat, al acesteia, el fixează matricea sacră a versului în întoarcerea la *Ereb*, promisiune şi împlinire a cunoaşterii poeticului. Şi ne va comunica, oracular şi în nuanţele erudiţiei, că Poezia va urma poeziei, că îşi va fi perpetuu început: "*Vocea de astăzi nu este vocea de mâine. Mâine va fi o altă limbă. O limbă se va naşte*".

Această carte a apărut în traducerea inspirată a Deliei Dună

(urmare din pagina 1)

Împinşi şi-atraşi fără-ncetare
Izvorul din adâncuri şi cu cel de sus
În noi le macină Pustia
Spre răsărit şi spre apus.

Şi rostul nostru fi-va peste veac
De-a-nainta cu teamă în tăcere
Să nu se prăbuşească din înalt
Pustia marilor mistere.

Poetului i-a fost încredinţat
Pustia s-o iubească şi străbată
Întemeind din vămi în vămi
Albastru câte-un ochi de foc în piatră.

De la-nceputul lumilor pornit
Se face că întreabă şi nu ştie
Cum se scufundă totul ne-ncetat
Împărăţie după-mpărăţie.

Poetul şi Pustia, pururi fraţi
Porniţi în căutare prin Pustie
Maica lor e Pustia şi ei sunt îmbarcaţi
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU